नवभारत

या अंकात –

वर्ष २५
अंक आठवा
मे ७२

रु. १–२५

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्र. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

स्वातंत्र्याचा अमृत महोत्सव

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.**

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

अनुक्रमणिका

प्राज्ञपाठशाळामंडळ वाई, यांचे मासिक

वर्ष पंचविसावे
अंक आठवा

नवभारत

मे १९७२

(महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति मंडळ पुरस्कृत)

संपादक-मंडळ

प्रा. वि. म. बेडेकर—प्रा. गोवर्धन पारीख, प्रा. मे. पुं. रेगे का. संपादक

वार्षिक रु. १२ अंकास रु. १·२५

हे मासिक श्री. म. शं. साठे यांनी दी प्राज्ञ प्रेस, ३१५ गंगापुरी, वाई येथे छापून प्रा. वि. म. बेडेकर यांनी प्राज्ञपाठशाळामंडळ वाई यांचेकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

पत्रव्यवहाराचा पत्ता :

१ संपादकीय : कार्यकारी संपादक, 'नवभारत' मासिक,
प्राध्यापकांचे निवासस्थान
कीर्ति कॉलेज, दादर-मुंबई २८

२ व्यवस्थापकीय : व्यवस्थापक, 'नवभारत' मासिक,
C/o दी प्राज्ञ प्रेस, वाई (जि० सातारा)

३ चौकशी : श्री. वा. वि. कोनकर
१८८ एफ्, भीमरावाडी, मुंबई २ फोन नं. ३५४८५४

चार्वाक : इतिहास आणि तत्त्वज्ञान

— लेखक —

प्रा. सदाशिव आठवले

कि. ३ रु.

मिळण्याचें ठिकाण —

चिटणीस, प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई.

[जि. सातारा]

अनुक्रमणिका

डॉ. रा. भा. पाटणकर

क्रोचेचे सौंदर्यशास्त्र

लेखांक ४ था

प्रातिभ ज्ञान हे तत्त्वज्ञान व ऐतिहासिक ज्ञान यांच्यापेक्षा कसे निराळे आहे हे क्रोचेने गेल्या प्रकरणात दाखविले. या ज्ञानप्रकारांतील भेदांची व्यवस्थित कल्पना नसली तर ज्या चुका होतात त्यांचे दिग्दर्शन तो या प्रकरणात करणार आहे.

प्रातिभ ज्ञान व ऐतिहासिक ज्ञान या दोहोंचे विषय वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतिमा, विशिष्ट घटना, विशिष्ट व्यक्ती इत्यादी असतात: पण तरीही या दोन ज्ञानप्रकारात एक महत्त्वाचा भेद आहे. प्रातिभ ज्ञानात ज्ञानविषयाच्या सत्ताशास्त्रीय स्थानाविषयी कोणताही दावा अनुस्यूत नसतो. उदा० आपल्याला टेबलाचे प्रातिभ ज्ञान होत असताना 'ते टेबल खरोखरच अस्तित्वात आहे' असे आपण म्हणत नाही. त्याच्या प्रत्यक्ष अस्तित्वाबद्दल आपण उदासीन असतो. पण ऐतिहासिक ज्ञानाच्या विषयाबद्दल आपण असे उदासीन नसतो. 'अमुक साली इंग्लंडच्या पहिल्या चार्लसचा वध झाला' असे जेव्हा इतिहासकार म्हणतो तेव्हा त्या साली ती घटना खरोखरच झाली होती असा त्याचा दावा असतो. केवळ वैशिष्ट्यपूर्णता हा प्रातिभ ज्ञानाचा आकार (फॉर्म) आहे. वैशिष्ट्यपूर्णतेने आकारित झालेल्या गोष्टींचा एक वर्ग कल्पिला तर ऐतिहासिक गोष्टी त्या वर्गाच्या एका उपवर्गात मोडतात असे म्हणता येईल. या उपवर्गाच्या संदर्भात ज्या संकल्पना प्रस्तुत ठरतात त्या वैशिष्ट्यपूर्णतेने आकारित झालेल्या गोष्टींच्या एकूण वर्गाला लावणे चूक होईल. कलाकृतींविषयी बोलताना काही टीकाकारांनी ही चूक केली आहे.

ऐतिहासिक ज्ञानाच्या संदर्भात संभवनीयतेची (प्रॉबॅबिलिटी) संकल्पना प्रस्तुत ठरते; परंतु ती कलेच्या संदर्भातही प्रस्तुत ठरते असे काहींनी म्हटले आहे. त्यांच्या मते संभवनीय गोष्टीच कलेच्या विषय होतात. 'संभव-

नीयते 'चा अर्थ काय ? असे विचारल्यावर हे लोक त्या शब्दाची जी व्याख्या देतात ती पटण्यासारखी नसते. पण त्यांच्या मनात काय असावे हे आपण ओळखू शकतो, व ते पटण्यासारखेही असते. कलेच्या क्षेत्रात संभवनीयता म्हणजे कलात्मक सुसंगती (आर्टिस्टिक कोहीरन्स), कलाकृतीची पूर्णता, परिणामकारकता, तिचे कलाकृती म्हणून अस्तित्व, इतकेच अभिप्रेत असते. एखादे पात्र असंभवनीय आहे, एखाद्या सुखात्मिकेचा (कॉमेडी) शेवट असंभवनीय आहे असे म्हणण्यात येते. याचा अर्थ इतकाच घ्यायचा असतो की त्या पात्राचे व्यवस्थित चित्रण झालेले नाही, त्या सुखात्मिकेचा शेवट ओढून-ताणून केल्यासारखा वाटतो. ज्यात कलात्मकतेचा अभाव असतो तेच असंभवनीय ठरते. 'संभवनीयते'ला इतिहासाच्या संदर्भात जो अर्थ असतो त्यापेक्षा वेगळ्या अर्थाने तो शब्द कलेच्या क्षेत्रात वापरला जातो हे ठसविण्यासाठी क्रोचेने कलाकृतींमधील पऱ्यांचे उदाहरण दिले आहे. या पऱ्याही संभवनीय असायला हव्या अशी आपली अपेक्षा असते. वास्तव जगात पऱ्या नसतात. म्हणून ऐतिहासिक घटनांबद्दल बोलताना 'प्रत्यक्षात असे घडले असणे संभवनीय आहे' असे जे आपण म्हणतो ते पऱ्यांच्याविषयी म्हणता येणार नाही हे उघड आहे. मग कलाकृतीतल्या पऱ्या संभवनीय असायला हव्या असे कोणत्या अर्थाने म्हणायचे ? त्यांच्यात कलात्मक सुसंगती असली पाहिजे इतकीच आपली अपेक्षा असते; संभवनीयतेचा दुसरा कोणताही अर्थ आपल्याला अभिप्रेत असणे शक्य नाही. लोक कधीकधी संभवनीयतेऐवजी 'शक्यता' (पॉसिबिलिटी) ही संज्ञा वापरतात. कलाकृतीच्या संदर्भात या संज्ञेचा अर्थ काय ? ज्या गोष्टीची सुसंगत कल्पना करता येते ती शक्य आहे असे म्हणणे योग्य ठरते. संभवनीयता व शक्यता या दोन्ही संकल्पना कलासमीक्षेत वापरल्या जातात हे खरे; पण त्या वापरताना अंतर्गत सुसंगतीखेरीज दुसरी कसलीही अपेक्षा बाळगणे चूक आहे असे क्रोचे आपल्याला सांगत आहे. याच संकल्पना – विशेषत: संभवनीयतेची संकल्पना–इतिहासाच्या संदर्भात अगदी वेगळ्या अर्थाने वापरल्या जातात. या संदर्भात संभवनीय म्हणजे जे विश्वासार्ह (क्रेडिबल) वाटेल ते. काही ऐतिहासिक घटनांच्या सत्यतेची आपल्याला खात्री असते; त्या तशा झाल्या हे सिद्ध करता येते. पण इतर काही घटनांच्या बाबतीत त्या बहुधा तशा झाल्या असाव्यात असे केवळ अनुमान करता येते. ज्यांच्या खरेपणाविषयी खात्री देता येत नाही, पण त्या बहुधा तशा झाल्या असाव्यात असे म्हणणे विश्वासार्ह वाटते अशा गोष्टी इतिहासात संभवनीय म्हणून ओळखल्या जातात. क्रोचेच्या मते इतिहासातली ही संभवनीयता कलाक्षेत्रातील संभवनीयतेपेक्षा अगदी वेगळी आहे. त्याची

तक्रार अशी आहे की काही टीकाकार या दोन भिन्न गोष्टींची गल्लत करतात व कलाक्षेत्रातही ऐतिहासिक संभवनीयतेची अपेक्षा करतात. एखाद्या कलाकृतीत ऐतिहासिक संभवनीयता नाही म्हणून ते तिच्यावर टीका करतात. उदा. मुसलमान व ख्रिस्ती लोकांमध्ये जी धर्मयुद्धे (क्रुसेड्स) झाली त्यांच्यावर टॅसोचे 'जेरूसलेम डिलिव्हर्ड' हे महाकाव्य आधारलेले आहे. या काव्यात ऐतिहासिक व कपोलकल्पित घटना यांचे मिश्रण केलेले आहे, म्हणून त्याच्यावर जी टीका झाली ती कलाक्षेत्रातील संभवनीयता व ऐतिहासिक संभवनीयता यांच्यातील भेद लक्षात न घेतल्यामुळेच झाली. कलेने ऐतिहासिक वस्तुस्थितीचे चित्रण केले पाहिजे असे म्हणणे हेसुद्धा याचेच एक उदाहरण आहे. 'कला म्हणजे वास्तवाची अनुकृती होय' असे जे लोक म्हणतात तेही वर निर्देशिलेला भेद करीत नाहीत असे दिसते. वास्तववादाचा (नॅचरॅलिझम) पुरस्कार करून प्रायोगिक (एक्स्पेरिमेन्टल) नाट्य निर्माण करणारेही हीच चूक करतात.

कला व इतिहास यांच्यात जशी गल्लत करण्यात येते तशी – किंबहुना त्याहून जास्तच–गल्लत कला व शास्त्र यांच्यात करण्यात येते. कलेने शास्त्रीय संकल्पना विशद करून सांगाव्यात असे म्हणण्यात येते. शास्त्राचे कार्य बुद्धिगम्य संकल्पना शोधणे हे असते; या संकल्पनांना ऐंद्रिय स्वरूप देणे हे कलेचे कार्य आहे असे म्हटले जाते. इंद्रियगोचर प्रतिमा व उदाहरणे यांच्या द्वारा कला शास्त्रीय संकल्पना विशद करू शकेल हे खरे. पण कलेचे हे स्वाभाविक कार्य नव्हे. त्याचप्रमाणे कलेने बौद्धिक सिद्धांतांचा किंवा शास्त्रीय प्रमेयांचा प्रसार केला पाहिजे, असे म्हणणेही चूकच आहे. कलेविषयी वरील अपेक्षा बाळगणारे लोक असे मानीत असावेत की शास्त्रीय सिद्धांत इंद्रियगम्य नसल्याने ते सगळ्यांना आकलन होत नाहीत; जर कलेने त्यांची इंद्रियगम्य उदाहरणे निर्माण केली तर ते सर्वांना सहज कळतील. समजा, दारूमुळे माणसाचा सर्व प्रकारे ऱ्हास होतो असा सिद्धांत एखाद्याला मांडायचा आहे. त्याच्या पुष्ट्यर्थ आकडेवारी, अनुभवाधिष्ठित पुरावे, युक्तिवाद इत्यादींचा अवलंब करता येईल. पण सामान्य माणसालाही कळेल व पटेल अशा रीतीने हा सिद्धांत मांडायचा असेल तर दारूच्या दुष्परिणामावर एखादे प्रभावी नाटक लिहावे लागेल. विशिष्ट सिद्धांत प्रतिपादन करणारी नाटके, कादंबऱ्या इत्यादी लिहिली जातात ही वस्तुस्थिती आहे. अशा कलाकृतींचे स्वरूप संमिश्र असते; त्यांच्यात तार्किक व आविष्कारात्मक असे दोन घटक असतात. परंतु संकल्पना किंवा सिद्धांत विशद करून सांगणे हे

कलेचे स्वाभाविक कार्य नव्हे. कलेने हे कार्य केले तर तिच्या मूळ स्वभावात विकृती येईल, तिचे स्वतःचे असे जे स्थान आहे ते तिला गमवावे लागेल. मग ती संकल्पनेची, शास्त्रीय सिद्धांताची दासी होईल. विशिष्ट सिद्धांत विशद करणारी उदाहरणे निर्माण करणे इतकेच तिचे कार्य उरेल. एखादी गोष्ट कोणत्यातरी संकल्पनेचे उदाहरण म्हणून निर्माण केली असली की तिचे स्थान स्वाभाविकपणेच दुय्यम दर्जाचे ठरते. कारण उदाहरणापेक्षा संकल्पनेचे महत्त्व केव्हाही जास्त असते. सिद्धांत विशद करून सांगणारी कला म्हणजे शास्त्राचाच एक प्रकार मानावा लागेल. पुन्हा शास्त्राचा हा जरा हिणकस प्रकारच ठरतो. कारण शास्त्रज्ञाने इतर शास्त्रज्ञांसाठी लिहिलेल्या शास्त्रीय ग्रंथांची शुद्धता त्यात असणे शक्य नाही. सामान्य लोकांसाठी लिहिलेल्या ग्रंथांमध्ये ही शुद्धता कोठून असणार? क्रोचेचा अभिप्राय असा की कलेने आपले स्वाभाविक कार्यच करावे. तिने हे कार्य सोडले व ती जर शास्त्राच्या मदतीला गेली तर तिचे मुळातले शुद्ध स्वरूप डागाळेल, आणि एवढे सर्व केल्यावरही तिला शास्त्र म्हणून प्रतिष्ठा लाभेल असे नाही. कारण शास्त्राच्या क्षेत्रात तिला केवळ दुय्यम दर्जाचेच स्थान मिळणार.

कलेने जातिसंकल्पनेचे चित्रण करावे असे काही कलाशास्त्रज्ञ म्हणतात. त्यांच्या मते कलेने व्यक्तींचे चित्रण अशा रीतीने करावे की त्यातून जातिसंकल्पनेचे दिग्दर्शन होईल. म्हणजे कलाकृतीतल्या व्यक्तिरेखा इत्यादी विशिष्ट प्रकारांचे, वर्गांचे, जातींचे नमुने ठरले पाहिजेत. अशा नमुनेदार प्रातिनिधिक (टिपिकल) व्यक्तिरेखांची निर्मिती करणे हे कलेचे उद्दिष्ट असावे असे या सौंदर्यशास्त्रज्ञांचे मत आहे. आता प्रश्न असा की या नमुनेदार व्यक्तिरेखा कशाचे प्रतिनिधित्व करतात असे मानायचे ? उदा. डॉन क्विक्झोट हा कोणत्या जातीचा प्रतिनिधी आहे असे मानता येईल ? याबर एक उत्तर असे की तो सर्व डॉन क्विक्झोटांचा प्रतिनिधी आहे. पण याचा अर्थ असा नव्हे का की डॉन क्विक्झोट केवळ स्वतःचाच प्रतिनिधी आहे ? तो जर स्वतःचेच प्रतिनिधित्व करीत असेल तर त्याला प्रातिनिधिक म्हटल्याने आपण काय साधले ? पण वर विचारलेल्या प्रश्नाला आणखीही एक उत्तर संभवते. डॉन क्विक्झोटमध्ये जे गुणविशेष प्रमुख आहेत – उदा. वास्तवाचे भान नसणे – ते इतरांमध्येही आढळतात. या लोकांचा एक स्वतंत्र वर्ग कल्पिला तर डॉन क्विक्झोट त्या वर्गाचा प्रतिनिधी आहे असे म्हणता येईल. पण हे उत्तर क्रोचेला मान्य नाही. त्याचे कारण असे की या आपण कल्पिलेल्या

अनुक्रमणिका

वर्गात अनंत व्यक्ती मोडतील; पण त्या म्हणजे काही डॉन क्विक्झोट नव्हेत. या वर्गात मोडण्यासाठी जे गुणविशेष असावे लागतात त्याखेरीज कितीतरी इतर गुणविशेष डॉन क्विक्झोटमध्ये आहेत; पण हे सर्व इतर गुण त्या वर्गातील इतर व्यक्तींमध्ये नसतात. जर त्याला या वर्गाचा केवळ प्रतिनिधी मानायचा असेल तर त्याच्यातील या इतर गुणविशेषांकडे दुर्लक्ष करावे लागेल. पण त्यामुळे त्याच्या व्यक्तित्वाची संपन्नता खूपच कमी होईल; व असा व्यक्तित्वाची संपन्नता गमावलेला डॉन क्विक्झोट आपल्याला चालणार नाही. म्हणून डॉन क्विक्झोटला प्रातिनिधिक मानायचे असेल तर तो केवळ स्वतःचे प्रतिनिधित्व करतो असे म्हणावे लागेल. क्रोचेचा अभिप्राय असा की वर उल्लेखिलेले सौंदर्यशास्त्रज्ञ म्हणतात त्या अर्थाने डॉन क्विक्झोट प्रातिनिधिक नाही. लेखक डॉन क्विक्झोटसारखी वैशिष्टचपूर्ण व्यक्तिरेखा निर्माण करतो. ती पाहत असताना आपल्या सर्वांच्या संवेदनांचा रेखीव, व्यवस्थित आविष्कार झाल्याचे आपल्याला जाणवते. यामुळे ती व्यक्तिरेखा प्रातिनिधिक आहे असे आपण म्हणतो. खरे म्हणजे कलेमध्ये फक्त प्रातिभ ज्ञानाचे विषय – म्हणजे वैशिष्टचपूर्ण गोष्टी – असतात. कलाकृतीची आत्मिकता मनात ठसावी म्हणूनच केवळ कलेत सामान्ये (युनिव्हर्सल) असतात असे म्हटले जाते. जणु काही सर्व आत्मिकता केवळ सामान्यांमध्येच किंवा संकल्पनांमध्येच सापडते. क्रोचेने असे दाखविले आहे की आत्मिकता जशी सामान्यात दिसते तशी ती वैशिष्टचपूर्ण गोष्टींमध्येही – म्हणजे प्रातिभ ज्ञानाच्या विषयातही–दिसते. तेव्हा कलाकृतीच्या आत्मिकतेकडे लक्ष वेधण्यासाठी तिच्यात सामान्ये किंवा संकल्पना असतात, कलाकृतीतली पात्रे कोणत्या तरी वर्गाचे प्रातिनिधिक नमुने असतात असे म्हणण्याचे कारण नाही.

कला ही एक प्रतीक (सिम्बल) आहे असे म्हणणारे लोकही बरोबर वर निर्देशिलेली चूकच करीत असतात. कलाकृती ही एक प्रतीक आहे असे म्हटले की ती कसले प्रतीक आहे हा प्रश्न निर्माण होतो. समजा, आपण असे म्हटले की ती कलावंताच्या प्रातिभ ज्ञानाचे प्रतीक आहे. जर प्रातिभ ज्ञानापासून त्याचे प्रतीक वेगळे काढता येत नसेल, तर प्रातिभज्ञान व प्रतीक या दोन वेगळ्या वाटणाऱ्या गोष्टी एकच आहेत असे ठरते. पण समजा, आपण असे मानले की प्रतीक व ते ज्याचे प्रतीक आहे ती गोष्ट एकमेकांपासून वेगळ्या करता येतात. क्रोचेच्या मते असे मानणे तात्विक दृष्टचा चूक आहे. कारण याचा अर्थ असा होईल की कलावंत अमूर्त संकल्पनांची मूर्त प्रतीके

बनवीत असतो. म्हणजे प्रत्येक कलाकृती रूपककथा (ॲलेगरी) ठरेल, व अमूर्त संकल्पना मूर्त प्रतीकांच्या साहाय्याने विशद करणे हे कलावंताचे कार्य आहे असे ठरेल. कला व शास्त्र यांच्यातील फरक नाहीसा होईल. पण क्रोचेच्या मते हा फरक महत्त्वाचा आहे.

आता कधीकधी असे होते की कलाकृती निर्माण झाल्यानंतर ती प्रतीकात्मक आहे असे सांगण्यात येते. स्वातंत्र्यासारख्या एका अमूर्त संकल्पनेचे प्रतीक बनवायचे आहे म्हणून हातात मशाल असलेल्या स्त्रीचा पुतळा जर कोणी निर्माण केला तर तो पुतळा खऱ्या अर्थाने प्रतीकात्मक ठरतो. अशी प्रतीकात्मक कला क्रोचेला मान्य नाही. पण काही वेळा कलावंत स्त्रीचा पुतळा निर्माण करतो; निर्मितीच्या वेळी त्याच्याकडे तो प्रतीक म्हणून पाहत नाही; पण निर्मिती झाल्यानंतर तो पुतळा स्वातंत्र्याचे, मातृत्वाचे, करुणेचे किंवा आणखी कशाचे तरी प्रतीक आहे असे तो सांगतो. क्रोचेची याला काहीही हरकत नाही. कारण यात कलाकृतीच्या स्वाभाविक स्वरूपाला बाध येत नाही. येथे कलाकृती पूर्ण झाल्यानंतर तिच्यावर प्रतीकत्व लादले गेले आहे. समजा एक स्त्रीचा पुतळा निर्माण केल्यावर कलावंताने त्याला ‘ दया ’ असे नाव दिले. पुतळा ज्याप्रमाणे एक आविष्कार आहे त्याप्रमाणे ‘ दया ’ हा शब्दही एक आविष्कार आहे. तेव्हा वरील पुतळ्याला ‘ दया ’ हे नाव देणे म्हणजे एका आविष्काराशेजारी दुसरा आविष्कार ठेवणे होय. या दोन आविष्कारांमध्ये कसलाच सजीव संबंध निर्माण होत नसतो, आणि म्हणून येथे कलेचे स्वरूप अविकृत राहते.

क्रोचेचा सिद्धांत असा की कलावंत वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतिमा, व्यक्तिरेखा इ. निर्माण करीत असतो. या कलात्मक निर्मितीतच आत्मिकता असते. आत्मिकतेच्या दृष्टीने हिणकस असे काहीतरी आपण निर्माण करीत आहोत असा न्यूनभाव त्याच्या मनात असायचे काहीही कारण नाही. पण असा न्यूनभाव निर्माण झाला की कलावंत कलाकृतीला संकल्पनांचे माध्यम बनवितो. पण हे अनिष्ट आहे. कारण त्यामुळे कलेचे स्वाभाविक निर्मळ स्वरूप गढूळ होते, व कलावंत जे निर्माण करतो ते शास्त्र म्हणूनही हिणकस असते. म्हणजे कलेला जी स्वतःची अशी आत्मिकता असते ती जाते व शास्त्राची आत्मिकताही मिळत नाही. म्हणजे दोन्ही घरचा पाहुणा अखेर उपाशीच राहतो.

क्रोचेच्या या सिद्धांताचे महत्त्व समजण्यासाठी पाश्चात्य सौंदर्यविचाराच्या परंपरेची थोडी ओळख असणे जरूर आहे. कला व शास्त्र आणि इतिहास यांच्यातील संबंध हा पुरातन काळापासून टीकाशास्त्रात एक चर्चेचा विषय

झालेला आहे. ज्या काळात कलेची स्वायत्तता मान्य झालेली नव्हती, कलेला स्वतःची अशी प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली नव्हती, त्या काळात लब्धप्रतिष्ठित अशा गोष्टींशी कलेला नाते सांगावे लागे. सत्य व नीती या मूल्यांचे महत्त्व पुरातन काळापासून लोकांनी मान्य केलेले होते. म्हणून कला या मूल्यांचा परिपोष करते असे सांगणे कलेच्या दृष्टीने हिताचे होते. कला या मूल्यांच्या विरोधी कारवाया करते असे म्हणून प्लेटो कलेला आपल्या आदर्श राज्यातून हुसकून द्यायला निघाला होता. तेव्हा कला नीतीच्या विरोधी असे काहीही करीत नाही, प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष रीतीने ती नीतीला मदतच करते हे दाखविणे जरूर होते. त्याचप्रमाणे कला ज्ञान देते, व ती जरी तत्त्वज्ञानाची बरोबरी करू शकत नसली तरी ती तत्त्वज्ञानाच्या जवळपास येते हेही दाखविणे अगत्याचे होते. सत्ताशास्त्राच्या दृष्टीने कलावंताची सृष्टी भासात्मक असते हे खरे; पण त्याने निर्माण केलेल्या प्रतिमांच्या रचनेद्वारे सत्याचे दर्शन होते असा सिद्धांत कलेची तरफदारी करणाऱ्यांनी पुढे मांडला. पण सत्याचे दर्शन म्हणजे नक्की कशाचे दर्शन ? आपल्या भोवतालच्या विविध गोष्टींचे दर्शन म्हणजे अंतिम अर्थाने सत्याचे दर्शन नव्हे. या गोष्टी सतत बदलणाऱ्या असतात व त्या नष्टही होतात. पण त्यांच्या मागचे सत्व चिरंतन व अचल असे असते. ते जाणणे म्हणजे सत्याचे ज्ञान होणे. गाई अनेक असतात व त्या जन्म-वृद्धी-मृत्यु यांच्या फेऱ्यात सापडलेल्या असतात. पण गोत्व एक, चिरंतन, व अचल असते. म्हणून गाईबद्दलच्या सत्याचा शोध म्हणजे गोत्वाचा शोध होय. शास्त्र व तत्त्वज्ञान अशाच सत्वांच्या शोधात असतात. कला, शास्त्र व तत्त्वज्ञान यांच्यासारखी आहे असे म्हणायचे असेल तर तीही सत्वाचेच दिग्दर्शन करते असे म्हणावे लागेल. ॲरिस्टॉटलपासून डॉ. जॉन्सनपर्यंत अनेकांनी अशी भूमिका घेतलेली दिसते. उदा. काव्य व इतिहास यांच्यातील भेदाबद्दलचे ॲरिस्टॉटलने केलेले खालील विवेचन पहा :– From what we have said it will be seen that the poet's function is to describe, not the thing that has happened, but a kind of thing that might happen, i. e. what is possible as being probable or necessary. Hence poetry is something more philosophic and of graver import than history, since its statements are of the nature rather of universals, whereas those of history are singulars. By a universal statement I mean one as to what such or such a kind of man

will probably or necessarily say or do–which is the aim of poetry, though it affixes proper names to the characters; by a singular statement, one as to what, say, Alcibiades did or had done to him. (*Aristotle on the Art of Poetry*, tr. Ingram Bywater, Oxford, Clarendon Press, repr. 1954, p. 43) अरिस्टॉटलचा अभिप्राय असा की इतिहासकार गोष्टी जशा झाल्या तशा त्या नमूद करतो; त्यांच्या मागच्या नित्य नियमांशी त्याला कर्तव्य नसते. पण शास्त्रज्ञ व तत्त्वज्ञ मात्र या नियमांचा शोध घेतात. कवीचे लक्षही घडलेल्या गोष्टींच्या मागे असलेल्या नियमिततेवर असते. म्हणून जे घडते त्याला केवळ ते घडले आहे म्हणून तो महत्त्व देत नाही. त्याच्या दृष्टीने ज्यात अपरिहार्यता किंवा संभवनीयता आहे अशाच गोष्टी जगातील नियमिततेवर प्रकाश टाकू शकतात; व म्हणून तो अशाच गोष्टींना काव्यात स्थान देतो. यामुळेच त्याने निर्माण केलेल्या कलाकृतीच्या मार्फत सत्याचे, बदलत्या गोष्टींमागील नियमिततेचे, दिग्दर्शन होऊ शकते. क्रोचेने ॲरिस्टॉटलच्या बरोबर विरुद्ध भूमिका घेतली आहे. क्रोचेच्या मते कलेचे कार्य सामान्याचे, संकल्पनेचे, नियमाचे, सत्वाचे दिग्दर्शन करणे हे नसून विशिष्ट गोष्टींचे दर्शन घडविणे हे तिचे स्वाभाविक कार्य आहे. या बाबतीत कला व इतिहास यांच्यात फार साम्य आहे. पण त्यांच्यातील भेदही महत्त्वाचा आहे हे वर आलेच आहे. इतिहासकार ज्या गोष्टींबद्दल बोलतो त्या प्रत्यक्षात होऊन गेल्या असा दावा असतो; कलावंत असा सत्ताशास्त्रीय दावा करीत नसतो. क्रोचेच्या मते इतिहासकाराला 'संभाव्यता' वगैरे संकल्पनांची गरज पडते; कलावंताला त्यांची गरज पडत नाही. कलावंत कोणताच सत्ताशास्त्रीय दावा करीत नसल्याने तो निर्माण करीत असलेले विश्व स्वयंपूर्ण आहे असे म्हणता येते. ते जग वास्तव जगासारखे असले पाहिजे ही अपेक्षा करणे चूक होईल. त्यात अंतर्गत सुसंगती असायला हवी इतकेच आपण म्हणू शकतो. असे असेल तर 'संभाव्यता', 'अपरिहार्यता' या संज्ञांचे समीक्षेतून उच्चाटन करायला नको का? खरे म्हणजे करायला हवे. पण पुष्कळ वेळा असे होते की नवे विचारवंत प्रचलित संज्ञा काढून टाकीत नाहीत; त्यांना ते नवे अर्थ देतात. 'संभाव्यता' या ॲरिस्टॉटलने वापरलेल्या शब्दाबद्दल क्रोचेने बरोबर हेच केले आहे. त्याचप्रमाणे कलेने प्रातिनिधिक नमुन्यांचे (टाइप) चित्रण केले पाहिजे या ॲरिस्टॉटलप्रणीत सिद्धांताचाही त्याने नवा अर्थ लावला. कलाकृतीतले पात्र–

उदा० डॉन क्विक्झोट– कोणत्याही वर्गाचे प्रतिनिधित्व करीत नाही. क्रोचेच्या मते डॉन क्विक्झोट हा केवळ डॉन क्विक्झोटचेच प्रतिनिधित्व करतो. कलेचा विषय व्यक्तीच असते हे क्रोचेचे स्वतःचे मत आहे: पण जुन्या परंपरेला अनुसरून ही व्यक्ती प्रातिनिधिक आहे असे म्हणायचे असल्यास ती स्वतःचेच प्रतिनिधित्व करते असे म्हणा असे क्रोचे सांगतो. अशा रीतीने जुन्या परंपरेतील काही महत्त्वाच्या संज्ञा तो स्वीकारतो, पण त्यांना तो नवीन अर्थ देतो. येथे एकदोन गोष्टी लक्षात ठेवायला हव्या: (अ) ॲरिस्टॉटल इतिहासाकडे ज्ञानप्राप्तीचे एक महत्त्वाचे साधन म्हणून पहात नाही. त्याच्या दृष्टीने शास्त्र व तत्वज्ञान हीच ज्ञानाची साधने होत. याउलट क्रोचेने इतिहासाला महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. (आ) ॲरिस्टॉटल 'संभवनीयते'चा उल्लेख करतो तो या संकल्पनेला शास्त्रात जो अर्थ आहे त्या अर्थानेच. काव्याचा विषय संभवनीय किंवा अपरिहार्य गोष्टी असतात असे म्हणताना काव्य शास्त्रासारखे आहे हे ॲरिस्टॉटलला सुचवायचे आहे. क्रोचेला अभिप्रेत असलेली संभवनीयता ही इतिहासाच्या क्षेत्रातली संकल्पना आहे, शास्त्राच्या क्षेत्रातील नव्हे. असे असले तरी एका गोष्टीबद्दल त्यांचे एकमत आहे. वास्तव जगाचे ज्ञान मिळवितानाच संभवनीयतेची मदत लागते असे दोघेही मानतात. पण कलेविषयीचे त्यांचे सिद्धांत भिन्न आहेत ॲरिस्टॉटलच्या मते शास्त्रज्ञाप्रमाणे कवीही वास्तव जगाचे ज्ञान देतो व म्हणून त्याला संभवनीयतेचे इतके महत्त्व वाटते. क्रोचेच्या मते कला स्वयंपूर्ण असल्याने तिचा वास्तव जगाशी संबंध नसतो. त्याच्या मते कलेतील संभाव्यता म्हणजे अंतर्गत सुसंगती.

क्रोचेने दिलेले नवे अर्थ कितपत स्वीकार्य आहेत? 'संभवनीयता' ही संज्ञा 'सुसंगती' या अर्थाने वापरली जाते का? ती तशी वापरता येते का? की या दोन संज्ञा वेगळ्याच ठेवणे योग्य होईल? थोडा विचार केल्यास असे लक्षात येईल की या संज्ञांना वेगळे ठेवणे समीक्षेच्या दृष्टीने हिताचे ठरेल. सुसंगतीची संकल्पना सर्व कलाकृतींना लावावी लागते. ज्या कलाकृती आशययुक्त (रेप्रेझेन्टेशनल) नसतात त्यांच्या बाबतीत बहुधा अंतर्गत सुसंगतीची संकल्पना पुरेशीही ठरते. काही वेळा तर इतर संकल्पना वापरायला वावच नसतो. उदा० एखाद्याने सतारीवर वाजविलेल्या मालकंसाविषयी बोलताना अंतर्गत सुसंगतीची संकल्पना पुरेशी ठरेल. अर्थात 'मालकंस' या संकल्पनेचे विशिष्ट घराण्याने घडविलेले वैशिष्ट्यपूर्ण रूपही मनात असावे लागेल हे खरे. पण याखेरीज इतर संकल्पनांची जरूरी पडणार नाही. पण याच्या उलट वाङ्मयासारख्या आशययुक्त कलाकृतींबाबत बोलताना

अंतर्गत सुसंगतीची संकल्पना पुरेशी पडेलच असे नाही. कदाचित 'ॲलिस इन् वंडरलँड' सारख्या कलाकृतींच्या बाबतीत आपण सुसंगतीखेरीज इतर कशाचीही अपेक्षा करीत नाही असे म्हणता येईल. कारण अशा कलाकृतींमधील पात्रे व घटना व वास्तव जग यांच्यात काहीही संबंध नसतो. पण ज्या कलाकृतींमध्ये वास्तवातल्या माणसांसारख्या व्यक्तिरेखा, जीवनातील घटनांसारख्या घटना इत्यादी असतील तेथे मात्र 'जगात खरोखरच असे घडते का?' हा प्रश्न आपण विचारतो. आता हे खरे की स्वप्नरंजनात्मक कादंबरी वाचताना किंवा सर्वसामान्य हिंदी चित्रपट पाहताना आपण हा प्रश्न विचारीत नाही. पण या कलाकृती म्हणजे बोलून चालून दिवास्वप्नेच होत. पण ज्या कलाकृती जीवनाला अतिशय गंभीरपणे सामोऱ्या जातात व कसलीही तडजोड वा आत्मवंचना न करता जीवनाचे यथार्थ चित्रण करतात त्यांच्या संदर्भात आपण अपरिहार्यता व संभवनीयता या दोन्ही संज्ञा वापरतो. व त्या ॲरिस्टॉटलच्या अर्थाने वापरतो, क्रोचेच्या अर्थाने नाही.

क्रोचेच्या मते प्रातिभ ज्ञान व संकल्पनात्मक किंवा तार्किक ज्ञान यांच्यात जर गल्लत झाली तर ज्या चुका निर्माण होतात त्यापैकी एक चूक म्हणजे 'वाङ्मयप्रकार' (लिटररी काइंड) किंवा 'कलाप्रकार' (आर्टिस्टिक काइंड) असतात ही समजूत होय. ही समजूत आजही प्रचलित असल्याचे वाङ्मयावरील ग्रंथांवरून दिसते.

प्रातिभ ज्ञानाच्या पातळीवरून संकल्पनात्मक ज्ञानाच्या पातळीवर जाणे मानवी मनाला सहज शक्य आहे; पण संकल्पनात्मक ज्ञानाच्या पातळीवर जाण्यासाठी आपल्याला प्रातिभ ज्ञानाचे विषय- म्हणजे वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्टी— ओलांडावे लागतात हे विसरून चालायचे नाही. शास्त्रज्ञ संकल्पनांच्या, सार्वत्रिक नियमांच्या शोधात असतो; त्याला विशिष्ट गोष्टींमध्ये विशिष्ट गोष्टी म्हणून रस नसतो. तो नेहमी विशिष्ट गोष्टींना उल्लंघून सामान्य नियमाकडे जात असतो, गोष्टींच्या वैशिष्ट्यांच्या दृष्टीने पाहता शास्त्रज्ञाची भूमिका एका अर्थाने विध्वंसनाचीच ठरते. कारण विशिष्ट गोष्टींपासून सामान्य नियमाकडे जाणे म्हणजे त्या गोष्टींचे वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूप विसरणे, त्याला बाजूला सारणे होय. जेव्हा आपण संकल्पनेच्या पातळीवर जातो तेव्हा त्या पातळीला अनुरूप असा आविष्कार निर्माण होतो हे खरे; पण तरीही प्रातिभ ज्ञानाच्या पातळीवरच्या आविष्काराला आपण उल्लंघिले आहे हेही तितकेच खरे. जर प्रातिभ ज्ञानाच्या पातळीवर राहायचे असेल तर गोष्टींच्या

वैशिष्ट्यांचा विसर पडून चालणार नाही. ही वैशिष्ट्ये बाजूला सारून विविध गोष्टींमधील सामान्याकडे लक्ष देणे प्रातिभ ज्ञानाला– म्हणजेच कलेला– मारक आहे.

अनेक कलाकृती पाहिल्यानंतर समीक्षकांच्या मनात एक नवी तार्किक प्रक्रिया सुरू होते. पाहिलेल्या गोष्टींचे स्वरूप व त्यांच्यातील संबंध यांचा ते शोध घेऊ लागतात. खरे म्हणजे यातील प्रत्येक गोष्ट वैशिष्ट्यपूर्ण असते, व तिचे सर्व वैशिष्ट्य अबाधित ठेवून तिला कोणत्याही एका संकल्पनेच्या चौकटीत बसविणे अशक्य असते. पण तरीही या वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्टींचे वर्गीकरण करण्यात येते, त्यांना सारूनमुटकून वर्गसंकल्पनांच्या चौकटीमध्ये बसविले जाते. उदा० चित्रांचे 'लॅंडस्केप', 'पोर्ट्रेट' इत्यादी वर्गांत विभाजन होते; वाङमयाचे 'शोकात्म,' 'सुखात्म', 'भावविवश', 'नाट्य', 'महाकाव्य' इत्यादी संकल्पनांच्या साहाय्याने वर्गीकरण होते. आणि कधी कधी तर केवळ संख्यात्मक संकल्पनांच्या साहाय्याने हे वर्गीकरण करण्यात येते; उदा० सुनित, मिनिएचर, इत्यादी.

असे वर्गीकरण करणे म्हणजे प्रातिभ ज्ञानाची किंवा कलेची पातळी सोडून संकल्पनात्मक पातळीवर जाणे होय. ज्याला शास्त्रज्ञ व्हायचे असेल त्याला प्रातिभ ज्ञानाची पातळी सोडणे आवश्यक असते. पण संकल्पनात्मक पातळी गाठली की कलास्वाद अशक्य असतो. कारण एकाच वेळी दोन्ही पातळ्यांवर संचार करणे अशक्य असते. आपण विशिष्ट गोष्टींचा संकल्पनात्मक पातळीवरून विचार करू लागलो की आपले लक्ष त्यांच्यात काय समान आहे याकडे वळते. मग आपण या समान गुणविशेषांच्या मदतीने वरील गोष्टींचे वर्ग पाडतो व या गुणविशेषांना त्या वर्गाचे सत्व मानतो. सर्व गाईमध्ये गोत्व असते असे ज्याप्रमाणे आपण म्हणतो त्याप्रमाणे प्रत्येक वाङमयीन वर्गातील विशिष्ट गोष्टींमध्ये त्या वर्गाचे सत्व असते असे आपण समजतो. समजा, आपण भावोर्मी-कविता (लिरिक) असा कवितांचा एक वर्ग कल्पिला. मग आपण निगमनाच्या तार्किक पद्धतीने असे ठरवितो की ज्या गुणांच्या साहाय्याने या वर्गाच्या मर्यादा निश्चित झाल्या ते गुण त्यातील सर्व कवितांमध्ये असलेच पाहिजेत. क्रोचेच्या मते असे संकल्पनांचे चष्मे घालून कविता वाचण्याने कलास्वाद मिळणार नाही. कारण कलास्वाद मिळणे म्हणजे आपल्यासमोर असलेल्या कलाकृतीच्या वैशिष्ट्यपूर्णतेचा प्रत्यय येणे. आणि संकल्पनांचे चष्मे वैशिष्ट्यपूर्णतेची जाणीव प्राप्त करून द्यायला असमर्थ

असतात. या चष्म्यातून गोष्टींमधील फक्त साम्य दिसू शकते, त्यांच्यातील भेद दिसू शकत नाहीत. आपण कविता वाचत असतानाच ती कोणत्या वाङमयप्रकारात बसते हे ठरवीत असतो. आणि ती एखाद्या वर्गात बसली की आपल्याला तिचा आस्वाद मिळाला असे वाटते. पण खरे म्हणजे ती कविता विशिष्ट वर्गात आपण बसविली याचा अर्थच असा की तिच्यात व इतर कवितांत जे साम्य आहे तेवढेच आपण टिपले; व ती ज्या गुणांमुळे इतर कवितांपासून वेगळी काढता येते त्या भेदांकडे आपण दुर्लक्ष केले. पण कलाकृतीचा आस्वाद घेणे म्हणजे तिच्या सर्व वैशिष्टयांचे आकलन होणे. आपण वापरीत असलेल्या संकल्पनात्मक चष्म्यातून पहात असताना हे आकलन अशक्य असते. म्हणून क्रोचेच्या मते वाङमयप्रकाराच्या चष्म्यातून कलाकृतीकडे बघणे हेच मुळात चूक ठरते.

वाङमयप्रकारांची संकल्पना निर्माण तरी कशी होते? काही वेळा लोक असे विचारतात की आपल्याला जर घरगुती जीवन किंवा क्रौर्य यांचा कलात्मक आविष्कार करायचा असेल तर तो कोणत्या रीतीने करता येईल? या प्रश्नामध्ये वाङमयप्रकारांचे अस्तित्व गृहीत धरलेले आहे असे लक्षात येईल; पण हा प्रश्नच चुकीचा आहे. कारण केवळ संवेदनांचाच कलात्मक आविष्कार होऊ शकतो. पण घरगुती जीवन व क्रौर्य या काही संवेदना नव्हेत; त्या संकल्पना आहेत. संकल्पनांच्या पातळीवर त्यांचा आविष्कार 'घरगुती जीवन' व 'क्रौर्य' या शब्दांमध्ये झालेला आहे. या पातळीवरच्या गोष्टींनाही त्यांना अनुरूप असा आविष्कार, आकार असतात हे क्रोचेने या आधी सांगितलेले आहे. वरील संकल्पनांना शब्दरूप मिळाले याचाच अर्थ असा की त्यांचा आविष्कार झाला, त्या आकारित झाल्या. आता जे आकारित झालेले आहे ते पुन्हा कसे आकारित करता येईल? ज्याचा आविष्कार झालेला आहे त्याचा पुन्हा आविष्कार करणे कसे शक्य आहे? 'घरगुती जीवन' व 'क्रौर्य' या संकल्पना असल्याने त्यांना शब्दरूप मिळाल्याबरोबर संकल्पनात्मक पातळीवर उचित असलेला त्यांचा आविष्कार निर्माण झालेला असतो; संकल्पनांचा दुसरा कोणत्याच प्रकारचा आविष्कार संभवत नाही. त्या संकल्पना नसून संवेदना असत्या तरच त्यांच्या कलात्मक आविष्काराचा प्रश्न निर्माण झाला असता. पण त्या जर संवेदना असत्या तर त्यांच्या आविष्कारपूर्व स्वरूपाची आपल्याला जाणीवच झाली नसती. वर दिलेला प्रश्न विचारणाऱ्यांची चूक अशी की जे संकल्पनात्मक पातळीवर

आलेले आहे, ज्याची आपल्याला संकल्पनात्मक जाणीव झालेली आहे, ते जणू संवेदनांच्या स्वरूपाचे आहे असे ते समजतात व त्याचा आविष्कार कसा करता येईल असे ते विचारतात. पण या प्रश्नामागे एक तार्किक गोंधळ आहे हे क्रोचेने दाखविले आहे.

कलाकृतींचे वाङ्मयप्रकारांमध्ये विभाजन करणे जसे चूक आहे तसेच त्यांचे आत्मगत (सब्जेक्टिव्ह) व वस्तुगत (ऑब्जेक्टिव्ह) असे वर्गीकरण करणेही चूक आहे. भावोर्मीकविता व महाकाव्य, भावव्यंजन करणारे काव्य व कला-कुसरीचे काव्य हे भेदही अज्ञानमूलक आहेत. कलाकृतींचे विश्लेषण करताना वस्तुगत व आत्मगत, भावोर्मीकाव्य व महाकाव्य हे भेद करताच येत नाहीत. कलावंत प्रतिमा निर्माण करतो; ती भावनेची प्रतिमा आहे की वस्तूची प्रतिमा आहे याला अजिबात महत्त्व नाही.

कलाप्रकार व वाङ्मयप्रकार असतात असे मानले की आपण केलेले कलाकृतींचे मूल्यमापन व आपली समीक्षा चुकीच्या दिशेने भरकटू लागतात. कलाकृती पाहताक्षणी आपण असे विचारायला हवे की ती एक आविष्कार आहे का ? ती कसला आविष्कार आहे ? तो आविष्कार व्यवस्थित झाला आहे की अडखळत झालेला आहे ? पण हे प्रश्न विचारण्याऐवजी आपण विचारतो की ही कलाकृती महाकाव्याच्या किंवा शोकात्मिकेच्या नियमांनुसार आहे की नाही ? म्हणजे आपण कलाकृतीकडे एक वैशिष्टयपूर्ण गोष्ट म्हणून पाहत नाही. आधी आपण तिचे वर्गीकरण करतो व मग तिचा आस्वाद घेऊ पाहतो. पण अशा रीतीने कलास्वाद मिळणे अशक्य आहे. वाङ्मयप्रकार व त्यांचे नियम यांना कलावंतानी कधीच महत्त्व दिलेले नाही. प्रत्येक अस्सल कलाकृतीने या वर्गीकरणाला धक्का दिला आहे व वर्गीकरणावर भिस्त असणाऱ्या टीकाकारांची तारांबळ उडवून दिली आहे. याचा परिणाम म्हणून दर नव्या कलाकृतीच्या जन्माबरोबर वाङ्मयप्रकाराच्या कक्षा विस्तृत करण्यात येतात, आणि ही प्रसरणाची प्रक्रिया कधीच संपत नाही.

वाङ्मयप्रकाराची संकल्पना स्वीकारली की त्यातून काही अपसमज निर्माण होतात. इटलीमधल्या लोकांना आपल्या वाङ्मयात एकही शोका-त्मिका नसावी याचे दुःख होते; आणि फरान्सच्या वाङ्मयात एकही महाकाव्य नसावे याचे फरेंच लोकांना दुःख होते. प्राचीन भारतीय वाङ्मयात एकही शोकात्मिका नसावी या गोष्टीचे भारतीयांना वाईट वाटते याची येथे

आठवण होते. नवीन वाङमयप्रकार शोधून काढणाऱ्याचे कौतुक होते. जणू काही त्याने कोलंबसाप्रमाणे अमेरिकाच शोधून काढली. या नव्याने निर्माण केलेल्या वाङमयप्रकारात बसणाऱ्या वाङमयीन कृती बहुधा जन्मतःच मृत असतात; कारण त्यांच्या जनकाजवळ आविष्कार करण्याजोगे काहीच नसते. वाङमयप्रकारांची संकल्पना वाङमयीन इतिहास लिहिणाऱ्यांपर्यंत पोचली असून त्यातल्या काहींनी वाङमयीन कलाकृतींचे इतिहास लिहिण्याऐवजी वाङमयप्रकारांचे इतिहास लिहिले आहेत. वाङमयप्रकारांसारख्या पोकळ व काल्पनिक गोष्टींचे इतिहास लिहिणे अगदी मूर्खपणाचे आहे.

वाङमयप्रकाराच्या संकल्पनेत अगदीच अर्थ नाही असे नाही. समजा, एखाद्याला एका विवक्षित कलाकृतींच्या गटाकडे आपले लक्ष वेधायचे आहे. केवळ सोयीसाठी तो त्या गटाला काहीतरी नाव देतो. त्या नावांचे महत्त्व इतकेच की ते वापरले म्हणजे तो माणूस कोणत्या कलाकृतींविषयी बोलतो आहे हे इतरांना सहज समजते. केवळ सोय म्हणून ही असली नावे वापरायची असतात व त्यांचे अर्थ स्पष्ट करायचे असतात. पण असे करणे म्हणजे वाङमयप्रकारांच्या व्याख्या किंवा नियम सांगणे नव्हे. यासाठी क्रोचेने एक दाखला दिला आहे. ग्रंथालयातील पुस्तके वेगवेगळ्या प्रकारे लावता येतात. पूर्वी त्यांचे विषयाप्रमाणे वर्गीकरण केले जात असे; आणि त्यात एका वर्गाला 'संकीर्ण' असे नाव दिलेले असे. आता पुस्तकांचे प्रकाशक व पुस्तकांचा आकार लक्षात घेऊन त्यांचे वर्गीकरण केले जाते. दोन्ही प्रकारचे वर्गीकरण महत्त्वाचे आहे, कारण त्यामुळे पुस्तके लावणे सुलभ होते. पण हे वर्गीकरण केवळ व्यावहारिक सोयीसाठी केलेले असून त्यामागे कसलेही तात्त्विक कारण नाही हे विसरून चालणार नाही. समजा, एखाद्याला या गोष्टीचा विसर पडला तर काय होईल ? तो माणूस 'संकीर्ण' या वर्गात घातलेल्या पुस्तकांचे, किंवा 'अ' शेल्फवरील पुस्तकांचे सामान्य तत्त्व किंवा नियम शोधायला लागेल. कारण तो म्हणेल की जर या पुस्तकात समान तत्त्व नसते तर त्यांना एका गटात का घातले गेले असते ? पण असे करणे चूक आहे हे सर्वांना पटेल. वाङमयकृतींचे वर्गीकरणही केवळ व्यावहारिक सोयीसाठी करायचे असते. प्रत्येक वाङमयप्रकाराचे स्वतंत्र नियम असतात असे समजणे हेसुद्धा चूकच आहे. वाङमयप्रकारांच्या अभ्यासातून सौंदर्याचे तत्त्व हाती लागेल असे समजणे म्हणजे शुद्ध वेडगळपणा होय.

क्रोचेच्या मते कला ही एक अशी महा–जाती (जीनस) आहे की जिच्यात जाती व उपजाती नाहीतच. या मतात काही प्रमाणात तथ्य आहे,

अनुक्रमणिका

यात काहीच शंका नाही. निदान काही कलाकृती अशा असतात की त्या कोणत्या वाङ्मयप्रकारात मोडतात हे सांगणे कठीण असते. उदा० काही लघुनिबंध कथेसारखे असतात, पण तरीही ते लघुनिबंध नसून कथा आहेत असेही म्हणवत नाही. 'शाकुंतल' हे सुखान्त नाटक आहे हे खरे; पण 'संशयकल्लोळ', 'साष्टांग नमस्कार', 'अंमलदार' यांच्याबरोबर त्याला सुखात्मिकांच्या वर्गात बसविता येईल का? 'महाभारत' वाचल्यावर जी मनःस्थिती होते ती शोकात्म वाङ्मयकृती वाचल्यावर होणाऱ्या मनःस्थिती-सारखी असते; म्हणून 'महाभारत' ही एक शोकात्म वाङ्मयकृती आहे असे म्हणायचे का? वाङ्मयप्रकारांचे वर्गीकरण कधी त्यातील आशयाप्रमाणे केले जाते (उदा० सुखात्मिका, शोकात्मिका); तर कधी आविष्काररीतीप्रमाणे केले जाते (उदा० कादंबरी, नाटक). त्यामुळे वाङ्मयप्रकारांची संकल्पना वापरण्यात अडचणी निर्माण होतात. पुन्हा एखाद्या कलाकृतीला एका वर्गात समाविष्ट केल्याने तिच्याविषयीचे सर्व प्रश्न सुटतात असे नाही. कारण त्या वर्गातील इतर कलाकृतींपासून ती काही बाबतीत वेगळी असायला हवी अशी आपली अपेक्षा असते. पण वर्गीकरणामुळे या वैशिष्ट्यांवर, कलाकृतीच्या वेगळेपणावर प्रकाश पडत नाही.

हे सर्व जरी खरे असले तरी समीक्षक वाङ्मयप्रकारांची संकल्पना वापरतात व याच्या मागे केवळ पूर्वग्रह आणि गैरसमज आहेत असे नाही. समीक्षेला ही संकल्पना उपकारक ठरले. वर्गीकरणामुळे कलाकृतीच्या सर्व वैशिष्ट्यांवर प्रकाश पडत नाही हे जरी खरे असले तरी तिच्या काही वैशिष्ट्यांवर निश्चित प्रकाश पडतो. उदा. एखादी कलाकृती नाटक या वर्गात मोडते हे लक्षात आल्यावर तिच्या विश्लेषणासाठी व मूल्यमापनासाठी कोणत्या गोष्टी प्रस्तुत ठरतात हे कळते; मूल्यमापनासाठी तिची कोणत्या इतर कलाकृतींशी तुलना करायला हवी हे कळते; कोणते प्रश्न अप्रस्तुत ठरतात याचीही कल्पना येते. विश्लेषण व मूल्यमापन यांच्यासाठी विविध कलाकृतींची तुलना करणे आवश्यक असते. पण कोणत्याही कलाकृतीची इतर कोणत्याही कलाकृतीशी तुलना करण्याने काहीच साधत नाही. उदा. 'हॅम्लेट'चे मूल्यमापन करताना त्याची 'ॲलिस इन वंडरलॅंड' किंवा 'चिमणरावचे चऱ्हाट' यांच्याशी तुलना करून काय मिळणार? 'हॅम्लेट'ची तुलना शेक्सपीअरच्या इतर शोकात्मिकांशी किंवा 'एडिपस' सारख्या इतर जातीच्या शोकात्मिकेशीच करायला हवी. वर्गीकरणाने समीक्षेचे कार्य सुलभ होते ते यामुळेच. वाङ्मयकृतींचे वर्गीकरण करणे म्हणजे केवळ व्यावहारिक सोयीसाठी

पुस्तके शेल्फवर लावणे नव्हे. पुस्तके मन मानेल तशी लावता येतात; पण मन मानेल तसे वाङमयीन कलाकृतींचे वर्गीकरण करता येत नाही. मूल्याच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या ठरणाऱ्या गुणविशेषांच्या साहाय्यानेच हे वर्गीकरण करण्यात येते. म्हणून या वर्गीकरणाला कसलाच तात्त्विक आधार नाही हे म्हणणे चूक ठरते.

संगीताच्या क्षेत्रात जे वर्गीकरण करण्यात येते त्यावरून 'प्रकारां'च्या संकल्पनेची आणखी एक उपयुक्तता लक्षात येईल. गाणे कसे गायचे हे शिकावे लागते. या शिकविण्याचे स्वरूप काय असते ? गुरू आपल्या शिष्याला असे सांगत नाही की तू एक वैशिष्टचपूर्ण रचना निर्माण कर. असे जर सांगितले तर शिष्याला आपल्याकडून कशाची अपेक्षा आहे हे बिलकुल कळणार नाही. गुरू शिष्याला विशिष्ट राग शिकवितो, त्यातले वर्ज्यावर्ज्य समजावून सांगतो, रागाची मांडणी कशी करायची हे सांगतो. त्या विशिष्ट रागाची संकल्पना रुजविणे याला शिक्षणात महत्त्वाचे स्थान आहे. राग, घराणे इत्यादी संकल्पना या वाङमयप्रकारांच्या संकल्पनांसारख्याच आहेत. त्या वापरल्याशिवाय कला-शिक्षण शक्य नाही.

वरील विवेचनावरून असे लक्षात येते की वाङमयप्रकार, कलाप्रकार या संकल्पना समीक्षकाच्या, कलावंताच्या, व शिक्षकाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या आहेत. अर्थात या संकल्पना ठोकळेबाजपणे वापरणे चूक आहे. त्या तशा वापरल्या जाऊ लागल्या तर त्यावर उतारा म्हणून क्रोचेचा सिद्धांत उपयुक्त ठरेल. पण एरवी तो सिद्धांत अतिरेकीच म्हणावा लागेल. प्रत्येक कलाकृती इतर कलाकृतींपेक्षा वेगळी असते हे खरे; पण याचा अर्थ असा नाही की प्रत्येक कलाकृती अनन्यसाधारण (युनीक) असून तिचे वर्गीकरणच करता येत नाही. तिच्यात व इतर कलाकृतींमध्ये काही बाबतीत साम्य असते. व म्हणून वर्गीकरण शक्य होते. पण तिच्यात व इतर कलाकृतींमध्ये भेदही असतात; म्हणून कोणतेच एक वर्गीकरण पुरेसे ठरत नाही. कलाकृतीचे वैशिष्टच तिच्यात व इतर कलाकृतीत असलेल्या केवळ साम्यातच शोधणे जसे चूक तसे ते ती इतरांपेक्षा कोठे वेगळी आहे यातच शोधणे हेही चूकच आहे. सौंदर्यानुभवात संकल्पना नसतात या कांटने मांडलेल्या सिद्धांताचेच एक रूप क्रोचेच्या वरील विवेचनात मिळते. कांटच्या या सिद्धांताला सुरुंग लावल्याशिवाय प्रत्यक्ष समीक्षाव्यवहारावर प्रकाश पडणार नाही. सौंदर्यानुभवातही संकल्पना असतात, पण या क्षेत्रात

कलाकृतीच्या वेगळेपणाला महत्त्व असल्यामुळे त्या लवचिकपणेच वापराव्या लागतात, व एकाच कलाकृतीच्या संदर्भात अनेक संकल्पना वापराव्या लागतात असे म्हटल्याने कांट-क्रोचे यांच्या सिद्धांतातील मर्म आत्मसात केले जाईल व त्याचबरोबर त्याच्यातील अतिरेकी आग्रहाला मुरड घातली जाईल.

या प्रकरणाचे शीर्षक **Historicism and Intellectualism in Aesthetic** असे आहे. त्यातील महत्त्वाचे उतारे खाली दिले आहेत :

अ) From the confusion between the demands of art in general and the particular demands of history has resulted the theory... of the *probable* as the object of art... If 'probable' be translated 'coherent', a very just meaning will often be found in the discussions, examples, and judgements of the critics who employ this word. An improbable personage, an improbable ending to a comedy, are really badly-drawn personages; badly-arranged endings, happenings without artistic motive. (p. 32) But also, by a good many critics and theorists, the probable was taken to mean the historically credible, or that historical truth which is not demonstrable but conjecturable, not true but probable. This was the character which these theorists sought to impose upon art. ... Sometimes too the aesthetic reproduction of historical reality has been imposed upon art. This is another of the erroneous forms taken by the theory of the *imitation of nature*. (p. 33)

आ) Confusions between the methods of art and those of the philosophic sciences have been far more frequent. Thus it has often been held to be the task of art to expound concepts, to unite an intelligible with a sensible, to represent *ideas* or *universals*; putting art in the place of science, that is, confusing the artistic

function in general with the particular case in which it becomes aesthetico-logical.

The theory of art as supporting *theses*, of art considered as an individual representation exemplifying scientific laws, can be proved false in like manner. The example, as example, stands for the thing exemplified, and is thus an exposition of the universal, that is to say, a form of science, more or less popular or vulgarizing.

The same may be said of the aesthetic theory of the *typical*, when by type is understood, as it frequently is, the abstraction or the concept, and it is affirmed that art should make the *species* shine in the *individual*. (p. 33)

Don Quixote is a type; but of what is he a type, save of all Don Quixotes? A type, so to speak, of himself. Certainly he is not a type of abstract concepts, such as the loss of the sense of reality, or of the love of glory. An infinite number of personages can be thought of under these concepts, who are not Don Quixotes. In other words, we find our own impressions fully determined and realized in the expression of a poet (for example in a poetical personage). We call that expression typical, which we might call simply aesthetic. Thus poetical or artistic universals have sometimes been spoken of, only to show that the artistic product is altogether spiritual and ideal. (p. 34)

इ) Continuing to correct these errors, or to clear up misunderstandings, we shall also remark that the *symbol* has sometimes been given as the essence

of art. Now, if the symbol be conceived as inseparable from the artistic intuition, it is the synonym for the intuition itself, which always has an ideal character. ... But if the symbol be conceived as separable—if the symbol can be on one side, and on the other the thing symbolized, we fall back again into the intellectualist error: the so-called symbol is the exposition of an abstract concept, an *allegory*; it is science, or art aping science. (p. 34)

ई) But the greatest triumph of the intellectualist error lies in the theory of artistic and literary kinds, which still has vogue in literary treatises and disturbs the critics and the historians of art...

The human mind can pass from the aesthetic to the logical, just because the former is a first step in respect to the latter. It can destroy expression, that is, the thought of the individual, by thinking of the universal. It can gather up expressive facts into logical relations. We have already shown that this operation becomes in its turn concrete in an expression, but this does not mean that the first expressions have not been destroyed. They have yielded their place to the new aesthetico-logical expressions. When we are on the second step, we have left the first. (p. 35)

Error begins when we try to deduce the expression from the concept, and to find in what takes its place the laws of the thing whose place is taken; when the difference between the second and the first step has not been observed, and when, in consequence, we declare that we are

standing on the first step, when we are really standing on the second. The error is known as the *theory of artistic and literary kinds.*

"What is the *aesthetic* form of domestic life, of chivalry, of the idyll, of cruelty, and so forth? How should these contents be *represented?*" Such is the absurd problem implied in the theory of artistic and literary classes... It is in this that consists all search after laws or rules of classes. Domestic life, chivalry, idyll, cruelty and the like, are not impressions, but concepts. They are not contents, but logical-aesthetic forms. You cannot express the form, for it is already its expression. For what are the words cruelty, idyll, chivalry, domestic life, and so on, but the expression of those concepts? (p. 36)

From the theory of artistic and literary kinds derive those erroneous modes of judgement and of criticism, thanks to which, instead of asking before a work of art if it be expressive and what it expresses, whether it speak or stammer or is altogether silent, they ask if it obey the *laws* of epic or of tragedy, of historical painting or of landscape... artists have, however, really always disregarded these *laws of the kinds.* Every true work of art has violated some established kind and upset the ideas of the critics, who have thus been obliged to broaden the kinds... (pp. 36–37)

◆ ◆ ◆

डॉ. सुमंत मुरंजन

स्मृतिपुराणोक्त मध्ययुग

पुरोहितांचा नवा अवतार

पूर्वी दर्शविल्याप्रमाणे दोन उद्देश समोर ठेवून पुराणांना नवे स्वरूप दिले होते. एक, शैव व वैष्णव पाखंडांना पुरोहितांच्या छत्राखाली आणावयाचे होते. दुसरे, बौद्ध जैन धर्मास अनुकूल असलेल्या वैश्यशूद्र सामान्य जनतेस एका नव्या कर्मकांडाला जुंपावयाचे होते.

वैष्णव पाखंडांचे वैष्णव पंथात रूपांतर

पूर्वी सांगितलेच आहे की वैष्णव पाखंडे अवैदिकच समजली जात असत. महाभारतात पांचरात्र जनता वेदबाह्य होय अशीच धारणा आहे. जयाख्य-संहितेने वेद व पुरोहितब्राह्मण यांस पांचरात्र प्रतिकूलच होय याविषयी कधीच आडपडदा ठेवलेला नव्हता.

वैष्णव-पेहरावात जी पुराणे नंतर प्रसिद्धीस आली त्यांत विष्णुधर्म, विष्णुधर्मोत्तर व नरसिंह ही प्रामुख्याने उल्लेखिण्यासारखी आहेत. यांत विष्णु-धर्म सर्वांत जुने असून (इ. स. २००-३००) त्यात पुराणांची पंचलक्षणे आढळत नाहीत हे विशेष आहे. विष्णुधर्मोत्तर हे त्याच्या नावाप्रमाणेच नंतरचे परंतु इ. स. ५०० या पूर्वीचे असावे. त्यात त्याच सुमारास भारतावर चाल करून आलेल्या हूण जमातींचा काहीच उल्लेख नाही. नरसिंह पुराणात बुद्ध अवतारपदाला अद्याप पोचलेला नाही, त्यावरून ते देखील इ. स. ५०० पूर्वीच असले पाहिजे.

ही पुराणे स्वतः पुराण हे नाव न लावता शास्त्रे म्हणजे वैष्णवांची शास्त्रे म्हणवून घेतात. विष्णुधर्माच्या पहिल्याच अध्यायात शतानीक विनंती करतो ती नारायणाचे आख्यान लावावे म्हणून – विष्णूचे नाही. यावरून या पुराणाचा पांचरात्र उगम स्पष्टच होतो. दुसऱ्या अध्यायात कृष्णाचा जवळजवळ काहीच नामनिर्देश नाही. विष्णूचा प्रत्यक्ष अवतार झालेल्या कृष्णाची ही उपेक्षा

अनुक्रमणिका

लक्षणीय खास आहे, या नंतरचे जे विष्णुधर्मोत्तर पुराण रचले त्यात मात्र वज्र विष्णुधर्म म्हणजे वैष्णव पंथाचे आख्यान सांगावे असे सूतोवाच करतो. या सर्व पुराव्यावरून विष्णु आणि कृष्ण यांचा शिरकाव पांचरात्रात उशीराच झालेला आहे असे स्पष्ट दिसते.

ही दोन पुराणे मूळची पांचरात्र शास्त्रे होती याला आणखी एक पुरावा आहे. त्यात उल्लेखिलेल्या नद्या व तीर्थक्षेत्रे यांची दखल घेतली तर ती सर्व पंचनद प्रदेशातील, उत्तर भागातील व काश्मीरच्या सीमेवरीलच आहेत. पांचरात्र पाखंडांची लोकप्रियता याच प्रदेशात विशेषकरून असे.

वैष्णव पाखंडांना पुरोहितशाहीच्या छत्राखाली आणण्यात पुढाकार मात्र महाभारताने घेतला की पुराणांनी घेतला हे आजमितीस स्पष्ट नाही. मुळचे महाभारत फक्त २४००० श्लोकांचे असे. ते आजच्या प्रचलित महाभारताइतके फुगले त्याला कारण भृगु व अंगिरस शाखेचे ब्राह्मण होत. त्यानी कित्येक नवी आख्याने भरीस टाकली. द्रोण, अश्वत्थामा, कृपाचार्य या भृगु ब्राह्मणास महाभारतात जी अनन्यसाधारण प्रशस्ती मिळाली ती या ब्राह्मणांच्या कर्तृत्वामुळे.

सप्तशिखंडी ऋषीनी वैष्णव आगमे प्रसृत केली याचा उल्लेख पूर्वीच आला आहे. या पाखंडांत आपला प्रवेश व्हावा म्हणून भृगुब्राह्मणांनी आपला पूर्वज अंगिरस यास शिखंडी ऋषीत नेऊन बसविले. महाभारतात आणखी एक सूचक कथा आहे ती अशी की या सप्तशिखंडी ऋषींनी वर्णव्यवस्था स्वीकारावी म्हणून पांचरात्रास आग्रह केला. तद्वतच विधी, आचार, जादूटोणा यांनी व्यापलेला अथर्व महाभारतात प्रवेश करू शकला व त्याला वेदाची पदवी प्राप्त झाली.

पांडव-कौरवांच्या संघर्षाला देखील वैष्णव पंथाच्या विजयाचे स्वरूप दिलेले दिसते. शिशुपाल व कंस दोघेही शैव असून वासुदेवभक्तीला विरोधी होते. पतंजलीच्या महाभाष्यात (इ. स. पू. १५०) 'कंसभक्ताश्च वासुदेवभक्ताश्च' हा शब्दप्रयोग त्यांच्यातील दुहीच स्पष्ट करतो. दुर्योधन, शल्य व कर्ण उघड उघडच कृष्णाची देवतापदवी मानण्यास तयार नव्हते. कुरु, पांचाल, नाग या सर्व जमाती कृष्णाला विरोध करावयास एकवटल्या होत्या. त्यांचे प्रतिस्पर्धी म्हणजे अर्जुनभक्त, नांगर-चिन्ह मानणाऱ्या नाग जमाती, संकर्षणास भजणारे इतर नाग लोक, शेष-अनन्त नाग जनता वगैरे होते. पांडव कौरव यांच्या झगड्यात सत्पक्ष कोणताही असला तरी भृगु ब्राह्मणांनी जेत्यांची बाजू

अनुक्रमणिका

उचलून धरली, कृष्णाचे देवता पद मान्य केले, महाभारत कृष्ण व पांडव यांच्या स्तुतीने भरून टाकले. शैवांचा महाभारतावरील प्रयोग इ. स. ३०० सुमाराचा असावा. त्यातील दक्षाच्या यज्ञाचा विध्वंस म्हणजे शैवांची वैष्णवावरील कुरघोडी दाखविते. जरासंध हा शैवांचा पक्षपाती असून त्याने पूर्व भारतात शैवांची सद्दी स्थापन केली असा आशय दिसतो.

पुराणांच्या नव्या पेहरावात ईश्वरी.अवतारांना विलक्षण स्थान प्राप्त झाले. ऋग्वेदात विष्णु ही एक लहानसहान देवता असून इंद्राचा मित्र एवढेच त्यास महत्त्व मिळाले. नारायणही एक लहानसा ऋषी होता पुराणांनी विष्णूला प्रजापति पदवीला नेऊन ठेवले व तेव्हापासून विष्णु एकदम सर्वांच्या अग्रस्थानी येऊन बसला व प्रजापतीची सर्व रूपे त्यास अनायासेच बिलगली. शतपथ ब्राह्मणात प्रजापति मत्स्य वा वराह बनून पृथ्वीचा आधार झाला तर इतर ब्राह्मणात तो त्याच कार्याकरता कूर्म स्वरूप घेता झाला. ऋग्वेदात विष्णूला गोप असे दुसरे नाव आहे तर पुष्कळ शतकानंतर रचलेल्या हरिवंशात गोपाल नावाच्या पंथाचा उल्लेख आहे. या सर्व कथावरून मत्स्य, वराह, कूर्म, गोपालकृष्ण इत्यादी विष्णूचे विविध अवतार सुचलेले दिसतात.

नागपूजा मोहेंजो-दारो, हरप्पा या कालापासूनच प्रचलित होती. पांचरात्रांच्या व्यूहकल्पनेत प्रद्युम्न व अनिरुद्ध या प्रादेशिक देवतांचा व एका नाग जमातीच्या संकर्षण या देवतेचा समावेश अगोदरच झाला होता संकर्षणाचा नांगर, शेष नाग, अनन्त नाग वगैरे चिन्हे लक्षात घेतली म्हणजे विविध नागजमातींना वैष्णव पंथाचे द्वार कसे खुले झाले याची कल्पना सहज येते. तैत्तिरीय संहितेत नागपंथाच्या पुरोहितांचा उल्लेख आहे हे लक्षात ठेवण्यासारखे आहे.

परशुराम ही एका ब्राह्मण जातीची देवता असे. ऋग्वेदात वामन व त्याची विश्वाला व्यापून टाकणारी तीन पावले यांची कथा आहे. या दोघांचाही विष्णूच्या अवतारात समावेश होण्यास विशेष आडकाठी पडली नाही.

पांचरात्रांच्या विष्णुपुराणात कृष्ण व बलराम हे एका कथेत विष्णूचा श्वेत व कृष्ण रंगाचे दोन केस असे वर्णन आहे नंतरच्या इ. स. ४०० च्या सुमाराच्या नरसिंह पुराणात मात्र केसांच्या ऐवजी ते विष्णूच्या श्वेत व कृष्ण शक्ती होतात. त्याच पुराणात विष्णु, हरि, वासुदेव, कृष्ण वगैरे दुसरे कोणी नसून नरसिंहच होत व नारायण आणि नरसिंह यांच्यात भेद नाही अशी खातरजमा केलेली आहे. विष्णुधर्माच्या पहिल्या दोन अध्यायात, कृष्णास काहीच

स्थान नाही हे यापूर्वीच नमूद केले आहे. परंतु त्याची जी नवी आवृत्ती अस्तित्वात येऊ लागली तीत वासुदेव व कृष्ण यांचा पसारा वाढत गेला आणि खुद्द नारायण देखील मागे पडला. व्रज मथुरा प्रदेशात इंद्रपूजा मागे हटून वासुदेव व कृष्ण प्रधान देवता झाल्या त्या अशा.

या पुराणांत ईश्वर व विश्व यासंबंधी वैष्णव पंथाची तात्विक भूमिका विशद केली आहे. वेदांतील निर्बीज योग आचरणात आणणे फार दुष्कर आहे. विष्णुधर्म म्हणते की वास्तव प्रत्यक्ष ब्रह्मानेच विष्णूस क्रियायोग म्हणजे भक्ती व पूजा हा मार्ग दाखवून दिला. ज्ञानयोग व कर्मयोग यांचीच दुसरी नावे परयोग व अपरयोग होत. विष्णुपुराणाने भक्ती, सत्य, अपरिग्रह, ब्रह्मचर्य व धनाविषयी अनाशक्ती यावर फार भर दिला आहे. ही पुराणे द्वैत व अद्वैत ही दोन्ही टोके टाळून द्वैताद्वैत वा भेदाभेद हा समन्वय पत्करतात. भक्तीत भक्त आणि ईश्वर असे द्वैत गृहीत असल्याकारणाने निरुपाधी अद्वैत स्वीकारणे जरा अडचणीचे झाले तर त्यांत आश्चर्य नाही. विष्णुधर्म म्हणते की अद्वैत हे परमसत्य होय पण त्या परमसत्यात द्वैत गृहीत आहेच ! अद्वैतं परमार्थो हि द्वैतं तद्भेद उच्यते । उभयं ब्रह्मणोरूपं द्वैताद्वैत विभेदतः ॥ त्याचप्रमाणे विष्णु धर्मोत्तर म्हणते की नारायण हे परम दैवत असले तरी युगानुसारी विष्णूचे अवतार तितकेच पूजनीय होत ! नरसिंह पुराणात विष्णूची मूर्ती कशी असावी ते तपशीलवार वर्णिलेले आहे पण स्वतः विष्णु निष्प्रपंच, अद्वैत, सर्वात्मक, आत्मचैतन्यरूप, ज्योतिस्वरूप, आनंदरूप, चित्तात्मक आहे असे बजावते.

वैष्णव पाखंडाना वैष्णव पंथाच्या छत्राखाली आणून सनातन समाज-व्यवस्था पुनः या नव्या जनतेत प्रसृत करावयाची हे पुरोहित ब्राह्मणांच्या पुढे दुसरे कार्य होते. त्या करता त्यांची प्रतिस्पर्धी जैन व बौद्ध पाखंडे यांचा पाडाव करणे अवश्यच होते.

विष्णुधर्म पुराण सनातन समाजव्यवस्थेची कैफियत पुढील शब्दांत मांडते. वेद, देवता, यज्ञ, ब्राह्मण यांस पूज्य मानणारास परम श्रेय लाभते. स्त्रिया या शूद्राहूनही हीनच होत. क्रियायोग आचरून म्हणजे कर्मे करून एका जन्मापासून दुसरा जन्म अशा परंपरेने माणूस ब्राह्मण म्हणून जन्मास येतो. चालू जन्मात हीन जातीनी आपली जातिकर्मे करून पुढील जन्मात वरिष्ठ जातीत प्रवेश करावा असा हा कर्मयोग आहे.

विरोधकांचा पाडाव करण्याकरता या पुराणांच्या कर्त्यांनी एक विशिष्ट तंत्र अंमलात आणले. त्यांचा निषेध भविष्यकथन म्हणून व्यासाच्या मुखाने

अनुक्रमणिका

बदविले आहे. कलियुगाच्या पूर्वीच व्यासाने कलियुगांतील अधःपात हेरला असल्याकारणाने एकतर पुराणांना प्राचीनत्वाचे पावित्र्य लाभले. दुसरे व्यासाची भविष्यवाणी संशयातीत असल्याकारणाने विरोधकांचे आचार पापी आहेत याला पुरावा देण्याचे प्रयोजनच उरले नाही.

कलियुगात येणाऱ्या सामाजिक आपत्तींचे विष्णुपुराणात पुढील वर्णन आहे. शूद्र भिक्षुवेश धारण करून द्विजांची सेवा करणार नाहीत. ते स्वजातीचे धर्म पाळणार नाहीत. कित्येक शूद्र शाक्य, श्रावक, निर्ग्रंथ, सिद्धपुत्र होतील. ते इतर वर्णांच्या अन्नावर पुष्ट होतील. पाखंडावर विश्वास ठेवून व म्लेंच्छ ग्रंथावर विश्वास ठेवून ब्राह्मणास प्रतिष्ठा देणार नाहीत.

विष्णुपुराणांत सांगितलेली महामोहाची कथा पुरोहित ब्राह्मणांना काय नडत असावे त्याची चांगली कल्पना देते. महामोहाच्या अवयवांची रचना मोठी विलक्षण व प्रभावी होती. एका तोंडाने तो देवब्राह्मणांची निन्दा करी; दुसऱ्या तोंडाने योगाची नालस्ती करी; तिसऱ्या तोंडाने विकर्म करण्यास उत्तेजन देई; शेवटच्या तोंडाने तो लोकांच्या ज्ञानशक्तीचे अपहरण करी. त्याच्या शिकवणीमुळे मूढ लोक देखील इतके चपल झाले की कूटयुक्तिसमन्वित प्रत्युत्तरे देऊन ते आपल्या पाखंडाचे व व्रात्याचारांचे समर्थन करू लागले. वर्णजाती संकर करणारे, परान्नगुणवादी, वेदकर्मनिन्दक, नान्यदस्तिवादी अशी कलियुगांतील जनता असणार. विष्णुधर्म म्हणते —

> उत्कोचा सौगताश्चैव महायानरतास्तथा ।
> भविष्यन्ति च पाषंडा कापिला भिक्षवस्तथा ॥
> हेतुवादाश्रितो मूढो ददाति उत्तरमक्षयम् ॥

नरसिंह पुराण कलियुगांतील समाजाचा अधिक तपशिल देते तो असा : जातिसंकर करणाऱ्या उच्छृंखल स्त्रिया, मद्यपी, धर्मच्युत सेवक, विधवा व शूद्र स्त्रिया भोगणारे व शूद्रान्न खाणारे पहिले तीन वर्ण, हरीस विसरणारे परंतु धर्मप्रवचन करणारे आणि संन्यास घेणारे शूद्र, दानास हपापलेले ब्राह्मण, पैसे घेऊन ज्ञान देणारे भिक्षु वगैरे वगैरे.

यासर्व शिव्याशापांचा रोख बौद्धधर्मालाच अनुलक्षून आहे हे स्पष्टच आहे.

शैव-वैष्णव पंथांचा कलह

सनातन पुरोहित ब्राह्मण हा शैव व वैष्णव पाखंडांत शिरल्यावर एक अनपेक्षित घटना घडून आली. ईश्वरकृपेनेच मनुष्य भवसागर तरून जातो

अनुक्रमणिका

हे तत्त्व दोघाही पाखंडांचे प्रस्थानमूल होते. परंतु शैव पथांचे योगाचार-प्राचुर्य आणि वैष्णव पंथांची शुद्ध व प्रशांत भक्ति यामुळे त्या पंथातील साम्य सर्वसाधारण जनतेस पटणे कठिणच होते. लवकरच त्या दोघांमध्ये प्रतिष्ठेकरता कलह उत्पन्न झाला व पुराणांत देखील शैव पुराणे व वैष्णव पुराणे असे दोन तट पडले. दोन्ही पक्ष आपलाच पंथ सत्य व श्रेष्ठ असे आग्रहाने प्रतिपादू लागले.

पद्मपुराण व गुप्तराजवंश पूर्वीची (इ. स. ३३१) भागवत व विष्णु ही पुराणे वैष्णवगटांतील प्रमुख ग्रंथांत मोडतात. विष्णु व भागवत यांतील बराच पद्यभाग सारखाच असल्याकारणाने दोन्हीही तत्पूर्वी अस्तित्वात असलेल्या एका निराळ्याच पुराणातून उतरली असण्याचा बराच संभव आहे : पद्मपुराणाने वैष्णवपंथाची तरफदारी करण्यात काहीही कमी ठेवले नाही. त्यांत शिवाची व शैवांची यथेच्छ निंदा आहे. मत्स्य, लिंग, शिव, स्कंद व अग्नि हीं शैवगटातील प्रमुख पुराणे होत. पद्मपुराणाने या सर्वांना तामस व नरकाप्रत नेणारी अशी ठरविली आहेत. पद्मपुराणाच्या अधिकारवाणी प्रमाणे वैष्णवपंथापूर्वीची जी कणाद, गौतम वगैरे शास्त्रे होती ती झाडून तामस असून शिवानेच ती रचलेली होती !

वैष्णवपंथाची तीव्र नालस्ती शैव स्कंदपुराणांत केलेली आढळते. विष्णूचे शिर धडापासून कसे वेगळे झाले, त्या कबंधावर अश्वाचे शिर कसे बसविले, एवंच हयग्रीव हा विष्णूचा विलक्षण अवतार कसा सिद्ध झाला ही कथा स्कंद सांगते. अग्निस्तंभ म्हणजे लिंगाची पुनः पुनः आळविलेली कथा, शिवपार्वतीचे उत्तान रतिप्रसंग ही या पुराणाची विशेष लक्षणे आहेत.

शैव व वैष्णव पंथांचा कलह एकमेकांचा धिक्कार करण्यापलीकडे फारसा गेलेला दिसत नाही. तरी त्यामधील वितुष्ट पुरोहितवर्गाच्या हिताचे खास नव्हते. त्यांचा सलोखा घडवून आणून त्यांतील पुरोहितवर्गास वर्णव्यवस्थेत आपल्या वर्णांत सामील करून घेणे हाच त्यांच्या कल्याणाचा मार्ग होता. तत्प्रीत्यर्थ नवीन समन्वयी पुराणे अस्तित्वात आली. त्यापैकी देवीभागवत पुराण आपली समन्वयी भूमिका मांडताना म्हणते की शैव, वैष्णव, सौर, शाक्त व गाणपत्य हे परस्पर विरोधी पंथ नाहीत. मुमुक्षु जनास सोईचे पडावे म्हणून प्रत्यक्ष शंकरानेच हा पायरीपायरींचा सोपान मार्ग तयार केला. या पंथांत वेदविरुद्ध नसलेले सर्व आचार-विचार ग्रहणीयच आहेत. वराह पुराणात देवाच्या तोंडूनच वदविले आहे "पुरुषसूक्त व संहिता यांच्या अभ्यासाने नारायण प्रसन्न होतो. वेद मान्य न करणारे पांचरात्रही मलाच येऊन

पोहोचतात." शिव व विष्णु एकमेकाना विरोधी नसून धर्मसंस्थापनेकरता जन्म घेतलेले कल्कीचे अवतारच आहेत. वैदिक धर्माला विरुद्ध असे शैव व वैष्णव वाङमय अस्तित्वात का असावे याला देवीभागवताने दिलेले प्रत्युत्तर जरा विलक्षणच वाटते " जे इतराना वैदिक धर्मापासून च्युत करतात त्यांचा नाश ठेवलेलाच आहे. त्यांचा नाश अवश्य घडून यावा म्हणून देवीनेच शाक्त, अर्हत, कपिल, पांचरात्र वगैरे वाङमय त्यांच्यात प्रसृत केले." म्हणजे हे सर्व वाङमय म्हणजे देवीनेच अवैदिकांच्या नाशाकरता विणलेले जाळे आहे! याप्रमाणे या सर्व पंथ-उपपंथास वैदिक धर्माची द्वारे मोकळी केली तरी वैदिक धर्माच्या श्रेष्ठतेचा अभिमान पुरोहितब्राह्मणानी सोडला नाही. व्यास म्हणतो :

अतः स परमो धर्मो यो वेदादवगम्यते ।
अवरः स तु विज्ञेयो यः पुराणादिषु स्मृतः ॥

वैदिक धर्म, शैवपंथ व वैष्णव पंथ याना एका माळेत ओवणे जर प्राप्त होते तर पुराणानाही वेदाप्रमाणेच मोठ्या योग्यतेच्या स्थानी स्थापणे अवश्यच होते. या अडचणीचा निरास करण्याची पुराणांच्या जन्मदात्यास विशेष तमा वाटली नाही. पद्मपुराणात धनशर्म्याची कथा आहे. धनशर्मा मोठ्या हट्टाने श्रौतमार्गास चिकटून राहिला. या हट्टाची शिक्षा म्हणून तो पुढील जन्मात तिर्यग्योनीस पोचला. नारदीय पुराण वेद आणि पुराणे यांच्या श्रेष्ठतेचा प्रश्न पुढील शब्दात निकालात काढते :

यन्नदृष्टं हि वेदेषु तत्सर्वं लक्ष्यते स्मृतौ ।
उभयोर्यन्न दृष्टं हि तत्पुराणैः प्रणीयते ॥
पुराणैः स्मृतिभिश्चैव वेद एव निगद्यते ।
पुराणमन्यथा मत्वा तिर्यग्योनिमवाप्नुयात् ॥

—परंतु वेदांना व पुराणांना समान लेखण्यावरच पुराणाचे महत्व राहिले नाही. सरतेशेवटी तर पुराणांचे स्थान वेदावरचेही ठरले. मत्स्य व वायु पुराणांत पुढील श्लोक आहे :

प्रथमं सर्वशास्त्राणां पुराणं ब्रह्मणा स्मृतम् ।
अनन्तरं च वक्त्रेभ्यो वेदास्तस्य विनिसृताः ॥

पुराणांची बेफाट अतिशयोक्ति सर्वांच्याच गळी उतरविणे जरा कठिणच होते. वैदिक परंपरेचे जाज्वल्य अभिमानी असलेल्या ब्राह्मणांस असला अतिरेक पटण्यासारखा नव्हता. या संदर्भात टीकाकार व प्रबंधकार यांची पुराणा-बद्दलची दृष्टी लक्षणीय आहे. पहिले टीकाकार व प्रबंधकार पुराणाकडे

दुर्लक्ष करतात; परंतु नंतर नंतर पौराणिक धर्माचे स्तोम जसजसे वाढत गेले तसतसे पुराणांतील उतारे नंतरच्या टीकाप्रबंधात भरपूर शिरू लागले. याज्ञवल्क्याचा टीकाकार विश्वरूप (इ. स. ८००–८५०) आपल्या टीकेत चुकूनदेखील एका ओळीचे पौराणिक अवतरण देत नाही. मिताक्षरात विज्ञानेश्वराने (इ. स. १०७०–१०००) पुराणातील फारच थोडया ओळी उतरून घेतल्या आहेत. नंतर मात्र पुराणांचे पारडे फिरले. भवदेव प्रायश्चित्त प्रकरणात मत्स्य व भविष्य पुराणातील अनेक श्लोक घेतो. नंतर नंतर मंत्र तंत्र विषयदेखील टीकात व प्रबंधात उजळ माथ्याने वापरू लागले. विद्याधर व सती उचलून धरणारा बंगालचा इरसाल टीका प्रबंधकार रघुनंदन पुराणांतील तांत्रिक विषयांचा सर्रास अंतर्भाव करतात.

पुराणप्रणीत दान-दक्षिणा

पुराणांच्या नवीन अवतारामागची अंतःप्रेरणा जैन व बौद्ध पाखंडामुळे विसकटलेली उपजीविका पुनः पूर्वस्थितीवर आणणे हीच होती. यज्ञयागांच्या बरोबर अंतर्धान पावलेली दानदक्षिणेची व्यवस्था आता परत येणे शक्य नव्हते. नवीन क्रियाकर्म वा कर्मकांडाबरोबर दानदक्षिणेचे ही स्वरूप बदलणे अपरिहार्यच होते. माणसांची राहाणी बदललेली होती. अर्थव्यवस्थेतही तसाच कायापालट झाला होता; पुरोहितवर्गाला दानदक्षिणेकरता योजिलेल्या पदार्थांच्या याद्या पाहिल्या म्हणजे आर्थिक परिस्थिती किती पालटत चालली होती त्याची कल्पना येते. ऋग्वेद व ब्राह्मण कालात गाई, गोमांस, रथ, सुवर्ण, विवाहयोग्य मुली, गुलाम स्त्रिया यांच्यावर विशेष भर असे. धर्मशास्त्र व स्मृतिकालात सुवर्ण, गाई व विवाहयोग्य स्त्रिया यांचा समावेश दक्षिणेत चालूच आहे. परंतु त्या शिवाय शेतजमीन व घरे या नव्या दक्षिणायोग्य पदार्थांची त्यात भर पडली. लोकसंख्येची वाढ आणि जीवनात अधिक स्थिरता दिसू लागली म्हणून या वस्तु दानयोग्य झाल्या तर त्यात नवल नाही. पुराणकालात धान्यांच्या राशी, गूळ, साखर, मीठ, तीळ, कापूस, तूप रत्नें वगैरे हे पदार्थ दानयोग्य झाले. शिवाय, लोण्याची गाय, सुवर्णाचा तुलापुरुष, कल्पवृक्ष, कामधेनु, पृथ्वी, रथ, हत्ती, नांगर यासारख्या कविकल्पनेच्या भरारीस शोभणारी दानेही निर्दिष्ट आहेत. या सर्वावरून आर्थिक व्यवस्थेत घडत असणारे बदल व विशेषतः राहणीमानात वाढती विविधता ही चांगली प्रत्ययास येतात.

स्वैर धनतृष्णेचे उदाहरण म्हणून मत्स्यपुराणांतील गुडधेनु दानाचे मासला म्हणून वर्णन देता येईल. या दानाकरता दोन हरिणाजिनांच्या इतक्या

विस्ताराची गाय व वत्स यांच्या प्रतिमा लागतात. गाय ४, २ वा १ मण गुळाच्या वजनाची व वत्स गाईच्या एकचतुर्थांश वजनाचे, अशी असावी लागतात. गाईचे व वत्साचे जितके जास्त वजन तितके दान अधिक पुण्यप्रद गणले आहे. गाय व वत्स यांचे कर्ण शिंपल्याचे, पाय उसाचे, नयन मोत्यांचे, मुखाच्या दोन बाजू व त्यांचा पृष्ठभाग पितळेचा, भ्रुकुटी पोवळ्यांची, सड लोण्याचे, शेपूट रेशमाची, डोळ्यात पांचू, शिंगे सोन्याची, खूर रुप्याचे, दूधाकरता कांशाचे भांडे अशी व्यवस्था विहित आहे.

आदित्यशयन व्रताकरता रत्नजडित कमळ, चादर, उशी, भांडी, तोडे, चवरी, बिछाना, आरसा, पलंग, सोन्याने मढवलेली शिंगे व रुप्याने मढवलेले खूर अशी गाय असली म्हणजे पुरे झाले. एका दानात स्वयंपाक घराची तर दुसऱ्या दानांत शय्यागृहाची सोय खुबीने साधलेली दिसते.

गुडधेनु दानापेक्षांही श्रेष्ठ व अधिक पुण्यप्रद दाने होतीच. धान्याचल, तुलापुरुष, हेमकल्पपादप, वगैरे दाने नाव घेण्यासारखी आहेत.

दाने न देणाऱ्यास अनेक भये घातली आहेत. दानांच्या बाबतीत काटकसर वा धनलोभ यांचा सक्त निषेध आहे. जे दान पृथ्वीवर केले नाही त्यांचे सुख परलोकी मिळण्याची आशा नको. दान न देणारा नरकाच्या हालास पात्र होतो. देवब्राह्मणांना मुक्तहस्ताने संप्रदान न करणाऱ्याचे धन राजाने जप्त करून त्यांस राज्यबहिष्कृत करावे. भुकेलेल्या ब्राह्मणास भोजन न घालणाऱ्यास ब्रह्महत्येचे पाप व राज्यबहिष्कृति अशा दोन शिक्षा फर्माविलेल्या आहेत. पद्मपुराणात सांगितलेलेच आहे. ‘अन्नं प्राणा इति श्रुतिः। सर्वेषामेव दानानामन्नं श्रेष्ठमुदाहृतम्॥ ब्राह्मणास केलेले दान पुराणास पोचते ! भागवत पुराणात मात्र कदाचित् ब्राह्मणाना वगळून इतरांकरता समाजवादाचा पुरस्कार केलेला आढळतो. भागवत म्हणते,

‘यावद् भ्रियेत जठरं तापत्स्वत्वं हि देहिनाम्।
अधिकं योऽभिमन्येत सस्तेनो दंडमर्हति ॥’

न देणाऱ्यांची अशी वासलात लावली तर देणाऱ्यास तशीच प्रलोभने दाखविली आहेत. दाने दिली तर पार्थिव जीवनातच आरोग्य, संपत्ती, सुंदर स्त्री, संतती प्राप्त होतात. मरणानंतर विष्णु लोक, ब्रह्मलोक, वगैरे सद्गतींचे मार्ग खुले होतात. दान देणारा, घेणारा, पाहणारा, ऐकणारा सर्वच पापमुक्त होतात. एवढेच नाही तर ब्राह्मणघ्न, पितृघ्न, गोघ्न, दारुडा, गुरुतल्पग, सारांश दान देणारा कसाही असला तरी विष्णुलोकास जातो. वासुदेव, भार्गव, अंबरीष,

कार्तवीर्यार्जुन, प्रल्हाद, पृथु, भरत, वगैरेंनी दाने दिली म्हणून प्रत्यक्ष देवानींच त्यांचे संरक्षण केले. लीलावती वेश्येने मिठाची रास दान केली म्हणून ती शिवलोकास गेली. सुवर्णकार शूद्राने सोन्याचा वृक्ष दान दिला म्हणून नंतरच्या जन्मात तो धर्ममूर्ति राजा झाला.

दान करण्याचे अगणित प्रसंग व दानांचे अगणित प्रकार पाहिले म्हणजे एका वर्गाची उपजीविका सुरक्षित ठेवण्याचा तो किती अचाट पुरोहिती सायास होता त्याची कल्पना येते. क्वचित् स्थानी दानाच्या पात्रतेचा थोडाफार संयम राखलेला दिसतो. श्रोत्रिय, विनीत, व्रतस्थ, तपस्विन्, साग्निक, आहिताग्नी, वेदपारायण, सदाचारी, अन्यार्थिन्, कुटुंबिन, दरिद्री अशा बऱ्याबुऱ्या पात्रतागुणांची एकच मोट बांधलेली आढळते. त्यांतल्या त्यांत श्रेष्ठ गुणसंपन्न पुरोहितांना असली विलक्षण दाने का लागावीत हा प्रश्न मनास चाटून गेल्याशिवाय राहात नाही. एके ठिकाणी दानाविषयी आत्मसंयमन राखावे असाही उपदेश आढळतो. इतरत्र पात्रतेचाही बुरखा झटकून टाकलेला आहे. ‘न विचार्यं कुलशीलं विद्यातप एवच’ अशी दाने गयाक्षेत्री करावीत असे वायुपुराण म्हणते. मथुरेचा ब्राह्मण एकऋचा विरहित असला तरी तो वेदपारंगत ब्राह्मणापेक्षा श्रेष्ठ असतो. त्याचे कारण काय तर ‘ मथुरायां ये वसन्ति विष्णुरूपा हि ते नराः ।। पद्मपुराण या विषयावर प्रत्यक्ष मनूचाच आधार घेते. “ तीर्थेषु ब्राह्मणं नैव परीक्षेत कथंचन । अन्नार्थिनो नु प्राप्ताश्चेत् भोज्यं ते मनुरब्रीत् ।। ” तीर्थक्षेत्रांतील ब्राह्मणांच्या झुंडीचा उगम असा आहे.

दाने वैदिक पंथाच्या पुरोहितब्राह्मणाकरताच राखून ठेवलेली आहेत. पाखंडी व निरीश्वरवाद्याना दाने वर्ज्य होत. अवैदिकास म्हणजे जैन व बौद्ध श्रमणास पाणी देणेदेखील पाप आहे.

याज्ञवल्क्य, बृहस्पति, पुराणे वगैरे शास्त्रकर्त्यांनी व शास्त्रानी घालून दिलेली दानें ५ व्या शतकापासून किती प्रमाणावर चालू होती याची साक्ष हजारो ताम्रपत्रे व शिलालेख आजतागायत देत आहेत. कलियुगात देखील अश्वमेध करणारे राजेलोक पांच दहा तरी निपजले. मौर्य बृहद्रथाचा प्राणघात करून सुंग वंश मगधात स्थापन करणारा ब्राह्मण सेनापति पुष्यमित्र सुंग याने मोठा अश्वमेध केला (इ. स. पू १८६) इ. स. पू. पहिल्या शतकात उत्कलच्या प्रसिद्ध खारवेलाने पादपदान केल्याचा शिलालेख आहे. गुप्त साम्राज्याचा संस्थापक पराक्रमी समुद्रगुप्ताने इ. स. ३५० साली अश्वमेध केला. या समुद्रगुप्ताचा प्रधान मंत्री प्रसिद्ध बौद्ध पंडित अश्वघोष होता हे जरा

चमत्कारिकच वाटेल. बदामी व नाशिक या शहरी राजधानी असलेल्या चालुक्य वंशांतील दुसऱ्या पुलकेशी राजानेही अश्वमेध केला (इ. स. ५२०–७५०) या सर्व उल्लेखावरून शैव वैष्णव पंथावर सनातन पुरोहितांचे किती वर्चस्व पुनः स्थापन झाले असेल त्याची कल्पना येईल.

कनोज व अलाहाबाद नगरचा इतिहास–प्रसिद्ध राजा शिलाजित् ऊर्फ हर्ष स्वतः बौद्ध असूनही प्रतिवर्षी संचित धनाचे दान करीत असे त्याचे रसभरित वर्णन युआन च्वांग (इ. स. ६२७–६४३) याने लिहून ठेवले आहे. पहिल्या, दुसऱ्या व तिसऱ्या दिवशी अनुक्रमे बुद्धपूजा, सूर्यपूजा व शिवपूजा आटोपल्यावर बड्या आमंत्रितास नजराणे होत. चवथ्या दिवशी श्रमणास व पांचव्या दिवशी ब्राह्मणास दाने मिळत. सहाव्या दिवसापासून नवव्या दिवसापर्यंत इतर दाने व आठव्या व नवव्या दिवशी ‘ नास्तिकपंथ ’ व ‘ नग्न यती ’ यासही त्यांचा वाटा मिळे. एक महिनाभर गरीब व पोरक्या जनतेचे पोषण होई. तरीपण ब्राह्मणांच्या मानाने बौद्ध श्रमणास जास्त औदार्य दाखविले याचा राग मानून ब्राह्मणवर्गाने हर्षावर प्राणघातक हल्ला केलाच !

या सर्व दानातिरेकाचा परिणाम व्हावयाचा तो झालाच. धर्म हा पावित्र्याचा विषय न राहता चरितार्थाचे श्रमविरहित साधन बनले. भांडवलाचा संचय अशक्य होऊन बांडगुळी व अनुत्पादक जातींची लोकसंख्या बेसुमार वाढली. आद्य शंकराचार्यांनी चारच मठ स्थापन केले. परंतु लवकरच असंख्य मठ व दहा संन्याशांचे वर्ग उत्पन्न होऊन त्यांनी अफाट संपत्ती गोळा केली. गिरी व पुरी हे संन्याशी तर ब्राह्मण, अब्राह्मण बायका करू लागले व रखेल्याही बाळगू लागले. राजतरंगिणीत एका राणीचा असा इतिहास आहे की तिनें बांधलेल्या एका मठात एका विभागांत कडक आचरणाचे संन्याशी राहात तर दुसऱ्या विभागात बायकापोरे, गाईगुरे सांभाळणारे संन्याशी राहात. मोगल हिंदु अमदानीत या संन्याशांची लोकसंख्या दहा टक्के इतकी झाली असावी असा अंदाज आहे.

अनुक्रमणिका

श्री. रा. भि. कुलकर्णी

महानुभाव पंथ : एक अभ्यास (उत्तरार्ध)

अवतारस्वीकारासंबंधी मतभेद

श्रीचक्रधरांच्या अवतारस्वीकाराबाबत पंथीयामध्येच काही मतभेद आढळतात. पिढीपाठानुसार फलेठाण अथवा द्वारावतीचे चांगदेव राऊळांनी भरवस येथे पतित अवतार स्वीकारला. तळेगावकरांच्या मते हरिपाळदेवाचे शरीर उठविणारे ईश्वरस्वरूप आणि श्रीचांगदेव राऊळ हे भिन्न होत. वाइंदेशकारांची अवतारस्वीकाराची कहाणी वेगळीच आहे. त्यांचे मते— "गोसावी हिमाचली राज्य करीत होते : तेथ गोसवियांच्या दर्शनासि चांगदेव राऊळी बीजे केले : एकी विवरा दर्शन जाले : द्वारावतीकारे गोसावी म्हणितले, 'तुम्ही कामाख्या निमित्त पुर त्यजून हे येथिचे पुर अंगिकारावे : हे पुर एके विवरी त्यजौन येथौनि भरवसी प्रधान कुमराचे पतित उठविजैल :" म्हणजे द्वारावतीकार चांगदेव राऊळांनी प्रधानपुत्राचे शरीर उठविले नसून हिमालयातील ईश्वरावताराने ते काम केले. महानुभाव पंथाच्या तेरा आम्नायांपैकी बारा आम्नायांच्या पाठात शक्ति-स्वीकाराची गोष्ट नाही असे श्री. ल. शि. चौधरी वकील, जळगाव यांचे मत आहे.

गुरू कोण? चक्रधर की गुंडम राऊळ

श्रीचक्रधरांनी श्री गंडम राऊळ ऊर्फ श्री गोविंदप्रभू यांचेकडून शक्ति-स्वीकार केल्यामुळे ते त्यांचे गुरू ठरतात. परंतु लीळाचरित्राच्या एकांकात लीळा १० व ३० मध्ये आपले गुरू वयस्तंभिनी विद्या देणारे उधळीनाथ होत असे श्रीचक्रधर स्वतः सांगतात. रामदेवरावाजवळही त्यांनी हीच गोष्ट बोलून दाखविली. याशिवाय श्रीदत्तात्रेय आणि श्रीचक्रपाणी हेही त्यांचे गुरू होते असे डॉ० कोलते म्हणतात. वैदिक धर्मातील दत्ताला ज्याप्रमाणे अनेक गुरू होते, तसेच चक्रधरांनाही होते काय?

श्री गोविंदप्रभूंना चांगदेव राऊळांकडून ज्ञानशक्ती मिळाली. चक्रधरांनी गोविंदप्रभूंकडून शक्तिस्वीकार केला; परंतु चक्रधर हेच चांगदेव राऊळ

अनुक्रमणिका

आहेत. कारण चांगदेव राऊळांनीच कामाख्येच्या आग्रहाला कंटाळून देहत्याग केला व हरिपाळदेवाच्या मृत शरीरात प्रवेश केला. हरिपाळदेवांचेच नाव गोविंदप्रभूंनी 'चक्रा' किंवा 'चक्रधर' असे ठेविले. म्हणजे चांगदेव राऊळ, हरिपाळदेव किंवा चक्रधर हे तिघे एकच. याचा अर्थ चक्रधर हे एका बाजूने गोविंदप्रभूंचे गुरू, तर दुसऱ्या बाजूने शिष्य आहेत, गुरुशिष्यांचे गुंतागुंतीचे हे संबंध डॉ. कोलते यांनी श्रीचक्रधरचरित्रात विशद केले असून डॉ. तुळपुळे यांनीही त्यास अनुमोदन दिल्याचे दिसते.

पैठणचा कृष्णंभट आणि त्याची मुले

भारत इतिहास संशोधन मंडळाच्या शके १८३५ व १८३९ च्या वार्षिकांकात अनुक्रमे 'मानभावोत्पत्तिकथा' व 'नागेशकृत माहात्म्य कथनम्' या नावाचे अनुक्रमे मराठी व संस्कृत ग्रंथ प्रसिद्ध झाले आहेत त्या दोन्हींचा विषय आणि आशय सामान्यपणे एकच आहे.

पैठणच्या माची नावाच्या ब्राह्मणास कृष्णभट नावाचा मुलगा होता. हा कृष्णभट मांग जातीच्या तरुण मुलीवर मोहित झाला. ती गरोदर राहिल्याचे पाहून पैठणच्या मांडलिक राजा देवपाळाने त्यास राजदंड केला. ब्राह्मणांनी जातिबहिष्कृत केले. म्हणून हा मांगवाड्यात जाऊन राहिला. तेथे त्याला पांच मुले झाली. मांगवाड्यातूनही हाकलून दिल्यानंतर पत्नी व मुलांसह हा डोमेग्रामी जाऊन राहिला. नंतर सिद्धेश्वरी जाऊन अनुष्ठान करून त्याने विष्णूस प्रसन्न करून घेतले. विष्णूने त्यास एक मुकुट व एक वर दिला; व सांगितले की 'जोवर हा मुकुट तुझ्या डोक्यावर असेल तोवर तू प्रत्यक्ष विष्णूसारखा दिसशील.' त्याने मुकुटाचा गैरफायदा घेतला. तो देवगिरीस आला असता रामदेवराव यादवास प्रत्यक्ष विष्णू आल्याची वार्ता समजली. त्याने त्यास सन्मानाने राजवाड्यात नेऊन अर्घ्यादिकांनी पूजा केली. परंतु हेमाद्रि पंडिताने त्याचे रूप उघडे केले व त्यास हाकलून लावले. या कृष्णभटास पाच मुले होती. त्यांची नावे कृष्णा, दत्ता, चांगो, गुंड्या व परशा, कृष्णभटाने ठिकठिकाणी या मुलास मठ स्थापन करून दिले व त्यांची योगक्षेमाची व्यवस्था लाविली. ही पाच मुले म्हणजे महानुभावांचे पाच कृष्ण होत असे श्री. चौधरी म्हणतात. कै. आबासाहेब चांदोरकरांनीही या मतास पुष्टी दिली आहे. 'भरत खंडाचा अर्वाचीन कोश' या ग्रंथाचे कर्ते श्री. गोडबोले यांचेही मत कमजास्त प्रमाणात असेच दिसून येते. 'मातंग गज-

केसरी ' या ग्रंथात व वऱ्हाड गॅझेटियरमध्ये ही[1] कथा आलेली आहे. महंत श्रीदत्त-लक्षराज कवीश्वर. माहूरमठ यांनी महाराष्ट्र सारस्वतकारांस पंथासंबंधी माहिती देणारे पत्र लिहिले असून ते महाराष्ट्र सारस्वतात प्रकाशित झालेले आहे. त्यात ते म्हणतात,[2] " कृष्णभटानी काढलेल्या पंथाशी महानुभाव पंथाचा संबंध नाही. तो पंथ मातंगी भटपंथ या नावाने ओळखतो व तो भिन्न आहे. " ता २-६-१९१९ चे हे पत्र आहे. वरील सर्व पुरावे व खुद्द माहूरमठप्रमुखांची कबुली पाहता निदान येवढे तरी खरे की कृष्णभट नावाच्या ब्राह्मणाने कोणतातरी एक पंथ स्थापन केला होता. त्याची मुले म्हणजेच महानुभावीय पंच कृष्ण व त्याने आपल्या मुलांना ठिकठिकाणी मठ स्थापून दिले हे मुद्दे कदाचित वादग्रस्त असतील.

पंजाबात या पंथास जयकृष्णी पंथ म्हणतात. त्या भागात या पंथाचे अनेक मठ आहेत. त्यापैकी हरिपुरा हजारा येथील मठाचे महंत श्री. मुकुंदराज आराध्य यांनी हिंदी भाषेत चक्रधरचरित्र लिहिले आहे. त्यांच्या मते अनहिलवाडच्या गादीवर असलेल्या विसळदेव नावाच्या सोळखे घराण्यातील बाघेला शाखेच्या क्षत्रिय राजाचा मुलगा म्हणजेच श्रीचक्रधर.[3] याच्या आईचे नाव माल्हणदेवी.

एकूण चक्रधरजन्माच्या तीन कथा आतापर्यंत आपण पाहिल्या. फलेठाण अथवा द्वारावतीच्या चांगदेव राऊळांनी पतित अवतार स्वीकारून भरवस येथील प्रधानपुत्राच्या मृतशरीरात प्रवेश करून घेतला ती एक कथा. पैठणच्या कृष्णभटाच्या मुलांपैकी परशा म्हणजेच चक्रधर ही दुसरी कथा. आणि अनहिलवाडच्या विसळदेवाचा क्षत्रिय कुलोत्पन्न पुत्र चक्रधर. या तिन्हीपैकी खरा चक्रधर कोणता हे अद्याप निश्चित झालेले नाही. महाराष्ट्रातील महानुभाव भरवस येथील सामवेदी ब्राह्मण कुटुंबातील विशाळदेव प्रधानाचा पुत्र हरपाळदेव यास चक्रधर मानतात; परंतु त्यासही ऐतिहासिक पुरावे नाहीत. ज्ञानदेव, नामदेवांच्या बाबतीतही असेच एक की दोन हे प्रश्न असून अद्याप या प्रश्नांची उकल झालेली नाही हेही येथे लक्षात घ्यावयास हरकत नाही.

संन्यासदीक्षेसंबंधी वाद

चक्रधरांच्या संन्यासदीक्षेबद्दलही मतभेद दिसतात. हरिपुरा मठाचे महंत श्री मुकुंदराज आराध्य यांच्या मते हरिपाळदेव व गुंडम राऊळ यांची पहिली भेट

---

१. वऱ्हाड गॅझेटियर २०९. २. मसा ६७२. ३. श्रीच ५८.

झाली त्यावेळी श्री गुंडम राऊळ ऊर्फ श्रीगोविंदप्रभू यांनी श्रीचक्रधरांना ज्ञान-शक्ति दिली व त्याच वेळी संन्यासदीक्षाही दिली.[४] महाराष्ट्रातील महानुभावांना मान्य असलेल्या पिढीपाठात संन्यासदीक्षेचा कोठेही उल्लेख नाही. मात्र वाइंदेशकर पाठात 'प्रतिष्ठानी भोगावती मार्गदीक्षा स्वीकार' या आदीच्या लीळेत त्यांनी पैठण येथे संन्यास घेतल्याचे नमूद आहे. महाराष्ट्र सारस्वतकारांच्या मते भोगावतीचे काठी पैठण येथे श्री दत्तात्रेयाचे दर्शन घडल्यानंतर शके ११८५ च्या कार्तिक महिन्यात गुरू सिंह राशीस असता चक्रधरांनी संन्यासदीक्षा धारण केली. डॉ० कोलते यांच्या मते चक्रधरांनी रिधपुरासच संन्यास स्वीकारला. शेणोलीकरांच्या मते दत्तात्रेयाच्या सांगण्यावरून चक्रधरांनी भोगावती काठी घाटी क्षौर केले व 'यतिमुनिचा वेषु' घेतला. (शके ११९०)

जीवोद्धरणाचे विस्मरण

फलेठाणाचे चांगदेव राऊळ श्रीदत्तात्रेयापासून शक्तिस्वीकार करून द्वारावतीस जाऊन राहिले आणि हाती खराटा व सूप घेऊन जीवोद्धरणाचे कार्य करू लागले. तेथे कामाख्येने अहोरात्र सात दिवसपर्यंत विषयोपभोगाचे धरणे धरल्यामुळे घाबरून देहत्याग करून त्याचवेळी मृत झालेल्या हरिपाळ-देवाच्या शरीरात जीवोद्धरणासाठी प्रवेश केला व सुमारे बत्तीस वर्षे मूळ हेतू विसरून सुखविलासात घालविल्याचे आपण मागे पाहिलेच आहे. पुढे पत्नी कमलाइसेने दागिने न दिल्याने विरक्ती (की वैराग ?) निर्माण होऊन व जीवोद्धरणाच्या अवतारकार्याची आठवण होऊन ते रामयात्रेच्या निमित्त घराबाहेर पडले व रिधपूरला आले. याप्रमाणे मूळ हेतूचा विसर त्यांना वारंवार पडलेला दिसतो. डॉ. तुळपुळे यांनी एकांकास प्रस्तावना लिहिली आहे. तीतील 'निर्वचन प्रमेय' नावाच्या ग्रंथातील उतारा दिला आहे. त्यात श्रीचक्रधरांनी, " तेथ (भरवस येथे) अनंत लीळा केलिया: परि जीवोद्धरणाचे वेसन न पुरेचि: म्हणौनि: रामयात्रा निमित्य करुनि: रीधपुरासि बीजे केले: " नंतर फिरत फिरत वारंगळास आले. तेथे त्यांनी हंसांबेशी द्वितीय विवाह केला व ते संसारात पुन्हा रमले. काही दिवसांनी पुन्हा वैराग्याने उचल खाल्ली व द्वितीय पत्नीस (वाऱ्यावर) सोडून पुनश्च जीवोद्धरणास प्रारंभ केला. त्यानंतर अळजपूरला रामदरण्याच्या मुलीशी तिसरा विवाह लाविला. (वाइंदेशकर पाठ) तेथे काही दिवस सुखाने संसार केल्यानंतर यांना एका विरक्ताचे दर्शन झाले व पुन्हा आपल्या कामाची आठवण झाली व म्हणून यांनी नदीत उडी घेतली. त्या धक्याने विचारी

४. मच ७१.

साध्वी मरण पावली. हे नदीतून पोहून बाहेर आले व भ्रमंती व जीवोद्धरणाच्या कामास पुन्हा प्रारंभ झाला. त्यावेळी त्यांचे वय ११० वर्षांचे होते.[५] (त्यांनी उधळीनाथांकडून वयस्तंभिनी विद्या मिळविली असल्याने उतार वयातही ते तरुणच दिसत.)हा जीवनेतिहास पाहिला म्हणजे त्यांना संसारसुखाची मधून मधून आठवण होत होती असे म्हणावे की अवतारकार्याचे विस्मरण पडत होते असे समजावे ?

देहान्त शासन

यादवांच्या[६] दरबारातील भांडारी गदोनायक, पाल्हा डांगिया, गोपाळ पंडित यासारखे वरिष्ठ अधिकारी, रामदेवरायाची कामाइसा, हेमाडपंताची देमती यासारख्या राजस्त्रिया इत्यादींनी चक्रधरस्वामींचे अनुयायित्व पत्करले. गणपती आपयो, पिपळे वामनभट, गुणाकरदेव, प्रज्ञासागर यासारखे वेदांती चक्रधरांना अनुसरले. हे सारे पाहून ब्रह्मसानू व महदाश्रम या राजपुरोहितांना मत्सर वाटू लागला, आपल्या प्रतिष्ठेला धक्का उत्पन्न झाल्याची जाणीव त्यांना झाली. मग त्यांनी चक्रधरांवर दोनदा विषप्रयोग करविले. पण ते फसले. यंत्रासनपूजेचे वेळी मुद्दाम पाचारण करून स्वामींचा बळी घेण्याचे कारस्थान महदाश्रमाने रचिले. पण तेही फुकट गेले. तेव्हा महदाश्रमाने रामदेवरायाचा मुख्य प्रधान हेमाडपंत याच्या करवी प्रथम अवयवच्छेदाची शिक्षा व नंतर राजाकडून देहान्तशासन करविले.

चक्रधराची अखेर

नागदेव व आउसा या दोघांच्या विनंतीवरून स्वामींनी परत अवयवग्रहण केला. (तुरंगी विद्येच्या साहाय्याने असे करता येते) तथापि झालेल्या विटंबनेमुळे ते निराश बनले होते. त्यांचे शेवटचे सहा महिने कष्टात गेले.[७] त्यांचा परिवार त्यांना सोडून गेला. त्यांची नित्यनैमित्तिक कर्मेही पार पडेनाशी झाली. तीन चार महिनेपर्यंत त्यांना स्नानही घडले नाही. यावेळी ते बेलापुरास होते, राजाने त्यास देहांताची शिक्षा दिली. हातियाळे तळ्याजवळ अमरा, मांगा व मैळा या चांडाळांनी त्यांचे शीर धडापासून अलग केले, व ते निघून गेले. असे म्हणतात की तळ्याच्या पाळीवर बसलेल्या एका नाथपंथियाने त्यांचे शीर धडाजवळ आपोआप येऊन एकसंध झाल्याचे पाहिले. त्यानंतर स्वामी पैठणला गेले. तेथे त्यांची सारंगपंडिताशी भेट झाली होती. त्यानंतर ते उत्तरापंथे निघून गेले व महाराष्ट्रापुरते चक्रधरचरित्र समाप्त झाले.

---

५. च ५३. ६. प्रावा २१ ७. म च ९९.

सर्व प्रश्न वादग्रस्त

आतापर्यंतचे विवेचन पाहता चक्रधरांचा जन्म, अवतारस्वीकार, काल-निर्णय, लीळांचे निराळे सव्वीस पाठ (पैकी तीन प्रमुख व त्यातील एक मान्य), अवतारसंख्या, पंथाचे नाव (महानुभाव, महात्मा, अच्युत, जयकृष्णी, भटमार्ग, परामार्ग) लीळांची संख्या, त्यांचा क्रम, त्यातील पाठभेद, वासना, मतमतांतरे, शोधनी, त्यांचा आचार आणि विचार यातील फरक (देवता क्षुद्र असून क्षणिक सुख देणाऱ्या आहेत असे स्वमुखाने सांगत असूनही ते देवतांचे पूजन करीत. स्त्रियांचे मुखावलोकनही करू नये म्हणणाऱ्या चक्रधरांच्या भोवती नेहमी स्त्रियांचा गराडा असे), त्यांचे लोकविलक्षण आचरण (आउसाचे नग्न नृत्य, तेलिणीच्या शेजारी शयन, वयाच्या ११० व्या वर्षी तृतीय विवाह), संन्यासदीक्षेसंबंधी मतभेद आणि त्यांची अखेर या सर्वच बाबतीत एकमत दिसून येत नाही. सर्वच प्रश्न वादग्रस्त अवस्थेत आहेत.

पंढरपूरचा विठ्ठल

वारकरी पंथाची इष्ट देवता पंढरपूरचा विठ्ठल ही होय. या विठ्ठलाबद्दल चक्रधर म्हणतात, " विठ्ठल हा एक ब्राह्मण दरोडेखोर होता."[८] नेमदेव नावाचा कोणी एक कोळी व म्हाया नावाचा गुरव यांच्या साहाय्याने वाटसरूंना लुबाडून त्यांचे खून तो करी. एकदा हे तिघे मंगळवेढ्यातली काही गुरे चोरून पळून चालले असता गावकऱ्यांनी त्यांचा पाठलाग केला. त्यात म्हाया गुरव निसटला. बिठोबा व नेमदेव हे चोर पंढरपूर येथे मारले गेले. ज्या जागी विठ्ठल मारला गेला त्या जागेवर स्मृती म्हणून नंतर त्याच्या मुलांनी भडखांब उभारला. त्या खांबाची दररोज पूजा करून बिठ्ठलाची स्तोत्रे गाण्याची पद्धत सुरू झाली. विठ्ठलाची स्तोत्रे गाण्याकरिता त्याच्या मुलांनी रचलेले अभंग व पदे लोकांमध्ये प्रसृत होऊन विठ्ठलाची कीर्ति वाढली. "

वरील कथेसंबंधी चक्रधराजवळ काही पुरावा होता किंवा नाही त्याची माहिती आज उपलब्ध नाही; परंतु तसे काही असल्यास त्याचा शोध घेतला पाहिजे. कदाचित सामान्य जनांनी वैदिक देवतांचे पूजन करू नये म्हणून त्यांच्या मनात त्या देवतांबद्दल तिरस्कार निर्माण करण्याचा हा एक प्रकार असावा.

पंढरपूर-मंगळवेढे भागात बडवे, उत्पात इत्यादी पुजारी व इतरांच्याही घरात मोठमोठी बळदे आहेत. त्या भागात ज्वारीचे पीक अमाप येत

८. याम १५९.

असल्यामुळे ज्वारीचा साठा करण्यासाठी अशा बळदांचा उपयोग करण्याची पद्धत त्या भागात आहे. श्रीमंत कुळांना लुटून व मारून त्यांची संपत्ती हस्तगत करण्याचे कार्य क्वचित प्रसंगी पंढरपुरात घडते. इतर देवस्थानातही असे प्रकार घडतात. लूट करून मारलेल्या कुळांना लपविण्यासाठी पंढरपुरातील बळदांचा उपयोग केल्याची घटना पाच दहा वर्षांपूर्वी घडली असल्याचे वृत्तपत्राच्या वाचनावरून स्मरते. विठ्ठलमंदिरात गरुडखांब असून त्याला प्रथम भेटावयाचे व नंतर विठ्ठल दर्शन घ्यावयाचे ही पद्धत आजही रूढ आहे. सध्या ज्याला गरुडखांब म्हणतात तो व चक्रधर ज्याला भडखांब म्हणतात तो एकच तर नसेल ना? वैदिक देवतांची कुचेष्टा करण्यासाठीच केवळ चक्रधरांनी विठ्ठलाची ही काल्पनिक हकीकत निर्माण केली असेल तर ती चिंतनीय होय यात शंका नाही. महानुभाव पंथ अप्रिय होण्याची कारणे सांगताना श्री. ल. शि. चौधरी वकील यांनी या विधानास पुष्टी दिलेली आहे. परंतु एवढे असून पंढरपूरच्या विठ्ठलाचे माहात्म्य कमी होत नाही, उलट दरवर्षी वारीतील वारकऱ्यांची संख्या वाढतच आहे हे आपण पाहतो. त्यावरून ही कथा काल्पनिक असण्याची शक्यता जास्त वाटते.

पंथीयांकडून अप्रिय घटना

या पंथाच्या पुरस्कर्त्यांकडून बहुजन समाजास अप्रिय अशा काही घटना घडल्याचे आढळून येते. पंथाची दीक्षा घेतल्यानंतर[१] (संन्यास ग्रहणानंतर) संन्यासपूर्व पत्नीशी संबंध ठेवणे अथवा विवाहबद्ध होणे ही त्यापैकी एक म्हणता येईल. नागदेवाने संन्यासोत्तर चक्रधराचे आज्ञेवरून पत्नीशी संबंध ठेवला व त्यास मुलगा झाला या ठिकाणी ज्ञानदेवांची आठवण तीव्रतेने होते. त्यांच्या पित्याने केवळ गुरु आज्ञेने संन्यासग्रहणानंतर परत गृहस्थाश्रम स्वीकारल्याने ज्ञानदेवादि बांधवांना किती त्रास झाला हे सर्वत्रास विदितच आहे. गुरु आज्ञेने का होईना, रूढ मार्गाचे उल्लंघन करण्याने किती त्रास होतो याचे मूर्तिमंत उदाहरण ज्ञानदेवांचे आहे. अशा रूढिबाह्य वर्तनास महानुभाव पंथाची मान्यता होती.

संन्यास घेणे म्हणजे सर्वसंगपरित्याग करून परमार्थाच्या मार्गाला लागणे व स्वोद्धाराबरोबरच सर्वसामान्यांचाही उद्धार जमल्यास करण्याचा प्रयत्न करणे अशी कल्पना आजही आपल्या मनात आहे. परंतु महानुभाव पंथाने संन्यासोत्तर विवाहाला मान्यता दिलेली आहे. या विवाहाची पद्धत अत्यंत सोपी व

१. मच १०४.

मनोरंजक आहे. संन्याशास आपली प्रियकरीण निवडावयाची असल्यास तो आपली भिक्षेची झोळी तिच्या झोळीवर ठेवतो. तिने आपल्या झोळीवर त्याची झोळी राहू दिली, फेकून दिली नाही म्हणजे तिची त्यास मान्यता आहे असे समजले जाते. संन्यासिनीही आपला प्रियकर याच पद्धतीने निवडतात.[10] एकनाथ महाराजांनी या पद्धतीस 'गडबडगुंडा' असे समर्पक नाव दिले आहे. ते म्हणतात,

"झालो म्हणती मानभाव। अंतरी नाही शुद्ध ठाव॥
वर मुंडिती मस्तक वाव। गुरुशिष्यपण दाविती की॥
गुरुशिष्य म्हणती। झोळीवर झोळी ठेविती॥
गडबडगुंडा झाला म्हणती। कृष्ण कृष्ण म्हणती की जी मायबाप॥"

वैदिक देवतांना बदनाम करण्याचा प्रयत्न करणे, शिष्यिणींना नग्ननृत्ये करावयास लावणें, परस्त्रीशेजारी शयन करणे वगैरे अप्रिय बाबींचा उल्लेख वर आलाच आहे. 'शय्या पालन प्रमेय' काराने अशा काही प्रसंगांची नोंद एकत्र केली असून डॉ. कोलते यांनी त्यातील काही भाग श्रीचक्रधर चरित्राच्या प्रस्तावनेत घेतला आहे.

"तर ईश्वर आचरले तेच करू लागावे: मा चर्चवीले ते काई: ना: ईश्वराचेया करणामधे एक विलक्षण असे: जैसा बोरंगळीचा वीव्हावो: जैसा तैल्यकारिणीसी पहुड: जैसे सामान्य स्त्रियेचिया (वेश्या) घरी बीजे केले: जैसी बोरी वाबळी सींपविली: जैसे तुरंगना आरोहण करणे: जैसे तुंगभद्रा उदकात बीजे करणे: जे आउसाचिये पृष्टीवर आरोहण करणे: जैसा मुनिचालि क्षेमालिंगन देववीले: यतीमुनीचे लेखाते लंघिले:"

वैदिक की अवैदिक?

महानुभाव पंथ वैदिक की अवैदिक हा वाद अधूनमधून उठत असतो. महाराष्ट्राचे विद्वान व रसिक साहित्यिक आचार्य स. ज. भागवत वसंत व्याख्यानमालेत व्याख्यान देत असता म्हणाले होते,[11] "वैदिक संस्कृतीचे समाजशास्त्र हे चातुर्वर्ण्यावर म्हणजेच विषमता व अहंकार यांवर आधारलेले असल्याने ही संस्कृती समतेशी नेहमीच वैर करीत आलेली आहे. महानुभाव पंथ हा समतेचा निर्भयपणे पुरस्कार करणारा असून अवैदिक आहे." आचार्यांच्या या मताबद्दल प्रा० गं. बा. सरदार म्हणतात, "समतेचा निर्भयपणे पुरस्कार करणारा हा पुरोगामी प्रवाह प्रत्येकवेळी निरपवादपणे अवैदिक

१०. मच ३४. ११. संवा ४१ ते ४३.

स्वरूपात प्रगट झाला हे खरे नाही. वैदिक परंपरा प्रवाही, परिवर्तनशील व समावेशक आहे. तिच्या विकासक्रमात समतेचा व विषमतेचा पाठपुरावा करणारे प्रवाह आढळतात. महानुभाव पंथ वैदिक की अवैदिक असा ठोकळेबाजपणे विचार करून चालणार नाही. वेदातील कर्मकांडाविरुद्ध आवाज उठविणारे सर्वच अवैदिक होते असे नाही. खुद्द चक्रधराने वेदाबद्दल अनादर दाखविलेला नाही. तसेच त्याची जीवितसाफल्याची कल्पना वैदिक तत्त्वज्ञानाशी विरोधी नाही." महाराष्ट्र सारस्वतकारांना लिहिलेल्या ता० २-६-१९१९ च्या पत्रात माहूर मठाचे महंत श्रीदत्त लक्षराज कवीश्वर म्हणतात, "वेदातील हिंसेचा भाग आम्हास मान्य नाही. बाकी भाग आम्हास पूज्य आहे" (कलम दुसरे) श्री. शेणोलीकर म्हणतात,[१२] "वैदिक धर्मातील कर्मसिद्धांत, पुनर्जन्म व अवतारवाद या गोष्टी महानुभाव पंथातही आहेत."

अप्रियतेची कारणे

महानुभाव पंथाच्या अप्रियतेची कारणमीमांसा अनेकांनी केली आहे. कै. आबा चांदोरकर, महाराष्ट्र सारस्वतकार वि. ल. भावे, श्री. बाळकृष्ण अनंत भिडे, डॉ. शं. गो. तुळपुळे, श्री. ल. शि. चौधरी वकील, प्रा० गं. बा. सरदार इत्यादी अनेक नामवंतांचा यात भरणा आहे.

पैठणचा कृष्णंभट व त्याची मुले यासंबंधीची जी कथा वर नमूद केली आहे त्याबाबत श्री. बा. अ. भिडे यांचे मत निराळे आहे.[१३] त्यांचे मते श्रीचक्रधर व कृष्णंभट या निरनिराळ्या व्यक्ती असून कृष्णंभटाने महानुभाव पंथात शिरून गडबडगुंडा केला. त्यामुळे या पंथाचे नाव बद्दू झाले. या पंथाच्या अप्रियतेची आणखी काही कारणे त्यांनी नमूद केली आहेत. चक्रधराने वयाच्या ११० व्या वर्षी तृतीय विवाह करून बायको मेल्यानंतर सर्वसंगपरित्याग करीपर्यंतचे त्याचे चरित्र पंथाविषयी आदरभाव उत्पन्न करणारे नव्हते. चक्रधर म्हणजे कृष्णाचा अवतारच. कृष्णावतारातील अत्यंत शृंगारपर लीळा वर्णित असता कृष्ण म्हणजे प्रत्यक्ष चक्रधरच असा जो ध्वनि निघतो तो जनसामान्यांना अत्यंत किळसवाणा वाटला. विचित्र वेष, विलक्षण आचार प्रतिमापूजेस प्रतिबंध, विटाळशी चांडाळशीच्याही अस्पृश्यतेचा अभाव, हीन संस्कृतीच्या लोकांचा भरणा, त्यांनी माजविलेला गोंधळ इत्यादि अनेक कारणामुळे हा पंथ निंद्य व त्याज्य ठरला. याचवेळी वारकरी संप्रदाय वाढत होता. त्याला ज्ञानदेव, नामदेवा-

१२. प्रावा २६. १३. मवाई ११७.

सारखे शुद्धाचरणी प्रेमळ पुढारी लाभले. वारकरी संप्रदायाने सामाजिक व्यवहार व व्यवस्था विस्कळित होऊ न देता ईश्वरभक्तीच्या साम्राज्यात जातिभेद व वर्णभेद यांना अर्धचंद्र देऊन राम, कृष्ण, शिव, दत्त, गणेश इत्यादी दैवतांच्या भक्तांना समतेने, सलोख्याने आणि सख्याने पंढरीच्या दरबारात समावेश करून हा पंथ सर्वास प्रिय करून टाकला. त्यामुळे त्या काळातले कापालिक, भैरव, नाथ, शाक्त, गाणपत्य, महात्मा इत्यादि पंथ फिके पडले अथवा कमीजास्त प्रमाणात वामपंथ गणण्यात येऊ लागले. पंथाचे तेरा आम्नाय झाल्यानंतर त्याच्या अधोगतीस जोराने सुरुवात झाली. पंथ मुसलमानांच्या आश्रयाने वाढू लागण्यानेही सामान्य जनता त्यांचा द्वेश करू लागली.

वरीलपैकी मुसलमानांच्या आश्रयाची थोडी अधिक माहिती मिळविली पाहिजे. महाराष्ट्र सारस्वतकार म्हणतात,[१४] "मुसलमान राजांकडून मुनिव्यास (पूर्वाश्रमीचे पंडित कमलाकर अयाचित कोठी) या उद्योगी व पाताळ-यंत्री पुरुषाने आज्ञापत्राचे फर्मान मिळवून त्याच्या जोरावर महानुभाव पंथाचे ओटे (पूजास्थाने) महाराष्ट्रभर प्राचीन देवळात व देवळाबाहेर बांधले. औरंगजेबाची जिझिया कराची माफी इतर साधूसंतांप्रमाणे मिळविली. या-संबंधी मुसलमानांकडून मिळविलेल्या सनदेत हे (महानुभाव) हिंदूंपेक्षा निराळे आहेत असा फैलाव सर्वत्र झाला."

महाराष्ट्र सारस्वतकारांच्या या विधानास डॉ. कोलते यांनीही पूर्वी पुष्टी दिली होती. परंतु नंतर त्यांनी विवाद्य सनद मिळविली, तिचे भाषांतर करून जिझिया कराची सवलत केवळ महानुभाव पंथियांसाठीच नसून इतरही सर्व धर्मातील साधुसंतांसाठी होत्या याची खात्री करून घेतली. त्यामुळे पंथियांनी मुसलमानांकडून खास पंथियासाठी सवलत मिळविली हा आक्षेप फोल ठरतो. पूर्वग्रहाचे निरसन झाल्याचे डॉक्टरसाहेबांनी प्रसिद्धही केले आहे. डॉ. तुळपुळे यांनीही डॉ. कोलते यांच्या नंतरच्या मठासच पाठिंबा दर्शविला आहे. (मात्र पंथियांच्या काळ्या वस्त्राचे रहस्य काय ते समजत नाही.)

डॉ. तुळपुळे यांच्या मते हा पंथ अप्रिय होण्याचे रहस्य त्याचे संस्थापक व प्रेरक अनुक्रमे चक्रधर व गोविंदप्रभू यांच्या आचारात असावे.[१५] या दोन्ही व्यक्ती थोर व विशुद्ध मनाच्या असतीलही; परंतु त्यांच्या हातून समाजाच्या दृष्टीने विपरीत वर्तन घडल्याचे निर्देश खुद्द माहींभटाच्या चरित्रग्रंथातून

१४. मसा ५८. १५. मसा ६८३.

आढळतात. सर्वांधारे वर्तावे हे ज्ञानेश्वराचे तत्त्व वरील दोघांच्या आचरणात तितके दिसत नाही.

प्रा० गं. बा. सरदार यांनी अप्रियतेची कारणे वेगळ्या पद्धतीने शोधली आहेत.[१६] चक्रधरांनी देशभाषेवर भर दिला व साधी व सुटसुटीत वचने सांगून पंथप्रसार होण्यास सहाय केले. पण पुढच्या आचार्यांनी संस्कृत भाषेच्या धर्तीवर, टीका, प्रतिटीका लिहून तत्त्वज्ञानात बोजडपणा आणला. पांडित्य आणि भक्ती, पंथनिष्ठा आणि साहित्यप्रीती यांची सांगड त्यांना घालता आली नाही. त्यामुळे पंथास अज्ञातवास पत्करावा लागला. दुराग्रह व संकुचितपणा हे त्यांच्या अधोगतीचे आणखी एक कारण आहे. पंथ संन्यासप्रवण म्हणजेच अत्यंत निवृत्तिवादी आहे. त्याच्या परमार्थसाधनेत चेतन व जड, जीव आणि अजीव, आत्मा आणि शरीर यांची कायमची फारकत झाली. शरीर हेच कर्मप्रवृत्तीचे अधिष्ठान आहे व ते कठोर तपश्चर्येत सुकविले पाहिजे, त्यासाठी विकल्परूप व व्यवहाररूप अशी दोन्ही कर्मे सोडिली पाहिजेत. 'स्वदेश संबंधु त्याज : संबंधियांचा संबंधु तो विशेष त्याज्य : देशाचा सावटा : झाडांचा तळवटा : देवळाचा कोनटा : इये तिन्ही सेवुनि असावे :' (सूत्रपाठ) एकाच स्थानाची किंवा एकाच झाडाची सवयही बरी नाही. असा एकांतिक आचारधर्म बहुजन-समाजाच्या पचनी कसा पडेल ?

श्री. ल. शि. चौधरी, वकील, जळगाव यांची टीका खूपच जहाल[१७] आहे. त्यातील सार असे की महानुभाव पंथ समाजनिष्ठ नसून व्यक्तिनिष्ठ आहे. पंथाचे सर्व तत्त्वज्ञान चक्रधर या मध्यवर्ती व्यक्तीभोवती गुरफटलेले आहे. चक्रधरमुखीचे शब्दप्रामाण्याच्या दृष्टीने वेदतुल्य मानण्यात येतात. महानुभाव पंथियांना समाजसंपर्क मुळीच नको. कोणाच्या उपयोगी पडू नये, कोणाच्या गुंफेत (झोपडी अथवा घर) जाऊ नये, आपल्या पंथाबद्दल दुसऱ्याजवळ बोलू नये, दुसऱ्या समक्ष पोथी वाचू नये, तीर्थक्षेत्रास जाऊ नये वगैरे वचने लक्षात घेतली तर पंथाच्या अप्रियतेची कारणे सहज समजतील. ज्या महाराष्ट्र देशाबद्दल चक्रधरांनी अभिमानाने, 'महाराष्ट्र देशी असावे : कानडदेशा : तेलंगदेशा : न वचावे:' (कारण ते देश विषयबहुल) असे उद्गार काढले, त्याच महाराष्ट्र देशास 'काले करूनी या राष्ट्राची : समूळची विनश्यते : ऐसा होईल गा'[१८] असा शाप दिला त्यांचा पंथ लोकप्रिय कसा होईल ?

---

१६. संवा २७ ते ३८. १७. मच १०५. १८. प्राना ३३.

डॉ. प्रभुदेसाई म्हणतात, मुसलमानी अमदानीत महानुभाव पंथाच्या महंतांना व आचार्यांना सरकारकडून विशेष सवलती मिळाल्यामुळे तो पंथ जनतेच्या रोषास पात्र झाला.

चक्रधरचरित्र बनावट ?

चक्रधरांच्या अवतारस्वीकाराचा शक निरनिराळ्या पोथ्यातून वेगवेगळा असावा असे दिसते. कारण आतापर्यंत ज्या ग्रंथकारांचे दाखले दिले ते त्यांनी कोणत्या ना कोणत्या पोथ्यावरूनच घेतले आहेत. तूर्त आपणास अवतार-स्वीकाराबद्दल पहावयाचे आहे श्री. दा. अ. भिडे यांचा शक १०७५ आहे, सारस्वतकारांच्या ग्रंथात अवतारस्वीकाराचा शक नसला तरी गृहत्यागाचा शक ११०७ असा दिला आहे. अवतारस्वीकारानंतर ३२ वर्षे त्यांनी संसारोपभोग घेतला आहे म्हणजे त्यांचा अवतारस्वीकाराचा शक १०७५ च येत आहे. शेणोलीकर शक ११४८ देत आहेत. तर डॉ. कोलते शक ११३२ ते ११६० चे दरम्यान केव्हातरी असा अनिश्चित काळ देत आहेत. कमीत कमी निश्चित शक १०७५ व मोठ्यात मोठा निश्चित शक ११४८ असा अवतारस्वीकाराचा मिळत आहे. या दोन्ही मध्ये ७३ वर्षांचा फरक आहे. देवगिरीच्या सिंघण यादव राजाने गुजरातवर दोन स्वाऱ्या केल्या. त्यात हरपाळदेवाने पराक्रम गाजविला असे म्हणतात. सिंघणाच्या गुजरातवरील स्वाऱ्या शके ११५३ व शके ११६० मध्ये झाल्याचे इतिहास सांगतो.[19] अवतारस्वीकारापूर्वी हरिपाळदेवाने सिंघणाच्या लढ्यात पराक्रम गाजविला असेल आणि अवतारस्वीकाराची तिथी (कोणत्याही ग्रंथकाराची) शके ११४८ नंतरची नाही तर हे कसे शक्य आहे ? सिंघणाच्या गुजरात प्रांतावरील स्वाऱ्यांचे वर्णन 'कीर्ति कौमुदी' या ग्रंथात आहे. त्यात हरपाळदेवाने पराक्रम गाजवूनही त्याचे नाव कसे नाही ? हरिपाळदेव घरातून रामयात्रेसाठी बाहेर पडला, त्यावेळी त्याचेबरोबर त्याच्या पित्याने लवाजमा दिला होता. परंतु ती माणसे परत आली; पण हरपाळदेव परत आला नाही त्याचा शोध त्याच्या पित्याने का घेतला नाही ? या व अशाच प्रकारच्या काही शंका जळगावचे ल. शि. चौधरी यांनी आपल्या ग्रंथात उपस्थित केल्या असून शेवटी सार काढले ते असे की विशाळदेव, त्याची पत्नी माल्हाबाई, पुत्र हरपाळदेव हे सर्व बनावट आहे.

भरवसचा हरपाळदेव चौधरींनी बनावट ठरविला. अनहिलवाडचा हरपाळदेवही बनावट असावा अशी शंका चौधरी यांनी उपस्थित केली

१९. मच ६७.

अनुक्रमणिका

आहे. अनहिलवाडच्या हरपाळदेवाची कथा महाराष्ट्रातील महानुभावांना मान्य असल्याचे कोठे नमूद नाही. पैठणचा कृष्णंभट बनावट असल्याचे सर्वच सांगतात; मग खरा चक्रधर कोठून व कसा निर्माण झाला? याबाबतचे संशोधन व्हावे व हा अनिर्णित प्रश्न लवकर निकाली निघावा असे वाटल्यास नवल नाही.

वारकरी पंथाचे प्रभुत्व

प्रा० गं. बा. सरदार यांच्या 'संतवाङ्मयाची फलश्रुति' या ग्रंथातील एक अवतरण उद्धृत करून हा लांबलेला लेख आपण पूर्ण करू. वैदिक धर्मात विचारापेक्षा आचाराला जास्त महत्त्व प्राप्त झाल्याने जे निरनिराळे पंथ उदयास आले त्यात महानुभाव हा एक पंथ असल्याचे आपण यापूर्वी पाहिलेच आहे. प्रा० सरदार म्हणतात, "वारकरी पंथाने स्त्रीशूद्रादिकांना धर्ममंदिरात स्थान मिळवून दिले आहे. महानुभाव पंथीयाप्रमाणेच त्यांनीही मराठीचा अभिमान बाळगून सर्वांना समजेल अशा तऱ्हेने आपले तत्त्वज्ञान जनतेसमोर सोप्या भाषेत ठेवले. परंतु त्यांनी तर्ककर्शतेला स्थान दिले नाही. त्यांच्या प्रवक्त्यात बुद्धि व भावना यांच्या गुणांचा मनोज्ञ मिलाफ झाला होता. त्यांचेपाशी विचारांचे वैभव कमी नव्हतेच. उलट भावनेचे ऐश्वर्य मात्र भरपूर होते. निष्ठा, त्याग, धैर्य, सहिष्णुता, उदारता इत्यादी गुणांनी त्यांनी लोकांची मने वेधून घेतली. संत-महंतांच्या भूमिकेत मूळ फरक हा आहे. त्यांनी लोकनिंदेचे आघात शांतपणे सहन केले. पण आपली ध्येयदृष्टि अणुमात्र ढळू दिली नाही. (तुका म्हणे तोची संत । सोशी जगाचे आघात) महानुभाव आचार्य समाजाच्या विरोधाला घाबरले व त्यांनी लोकांपासून फटकून वागण्यास सुरुवात केली. सांकेतिक लिप्यांचा आश्रय करून दुबळेपणा दाखविला. या तुटकपणामुळे हा संप्रदाय अधिकाधिक संकुचित होत गेला व लवकरच त्याची प्रगती खुंटली. वारकरी संतांनी व्यापक तत्त्वज्ञान, उत्कट भक्तिभाव, स्फूर्तिदायक साहित्य व लोकाभिमुख वृत्ति यांच्या जोरावर समाजातील सर्व थरांना सारखेच भारून टाकले. एवढेच नव्हे, तर सर्व-सामान्य लोकांच्या अंतःकरणात धर्माभिमानाची ज्योत प्रज्वलित करून त्यांनी शिवकालातील राजकीय आंदोलनाची वैचारिक पार्श्वभूमी तयार केली.

टीपः— या लेखाची रचना करताना खाली नमूद केलेल्या पुस्तकांचा आधार घेतला असून त्यातील तळटीपा लेखात जागोजाग उद्धृत केल्या आहेत—

क्रमांक	पुस्तकाचे नाव	लेखक अगर संपादक	संक्षेप
१	मराठी भाषेचा व वाङमयाचा इतिहास	बाळकृष्ण अनंत भिडे	मवाइ
२	इस्राएल– छळाकडून बळाकडे	ना. ह. पाटकर	इ
३	लीळाचरित्र– पूर्वार्ध– भाग २	डॉ. शं. गो. तुळपुळे	लीच
४	महानुभाव– इतिहास प्रकर्ण	प्रा. अ. का. प्रियोळकर	मइ
५	श्रीचक्रधर चरित्र	डॉ. वि. भि. कोलते	चच
६	प्राचीन मराठी वाङमयाचे स्वरूप	ह. श्री. शेणोलीकर	प्रावा
७	संतवाङमयाची फलश्रुति	प्रा. गं. बा. सरदार	संवा
८	यादवकालीन महाराष्ट्र	डॉ. मु. ग. पानसे	याम
९	महात्मा ऊर्फ मानभाव पंथ व चक्रधर	ल. शि. चौधरी	मच
१०	महाराष्ट्र सारस्वत	वि. ल. भावे– पुरवणी डॉ. शं. गो. तुळपुळे	मसा
११	श्रीचक्रधर (हिंदी)	महंत मुकुंदराज आराध्ये	श्रीच
१२	चक्रधर	प्रा. द. सि. पंगू	च
१३	सतराव्या शतकातील गोमंतकीय बोली	डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई	गोबो
१४	लीळाचरित्र– एकांक	डॉ. शं. गो. तुळपुळे	लीचए
१५	,, ,,	ह. ना. नेने	,,
१६	चक्रधर व ज्ञानदेव	डॉ. वि. भि. कोलते	
१७	महानुभाव संशोधन	,,	

सौ. सुलक्षा ठकार

संगीत व रससिद्धान्त

आजकाल साहित्य, चित्र, संगीत, शिल्प इ. सर्वच कलांच्या क्षेत्रात जोराचे विचारमंथन चालू आहे. जुनी मूल्ये पुन्हा तपासून घेतली जात आहेत, नवी प्रस्थापित केली जात आहेत. सर्वच कलांचा अभ्यास एका वेगळ्या चिकित्सक दृष्टीने केला जात आहे, व त्या त्या कलांच्या गाभ्याशी जाऊन सौंदर्यतत्त्वें शोधण्याचा प्रयत्न चालू आहे. या सर्व हालचाली स्वागतार्ह आहेत. परंतु त्यात एक असा धोका दिसतो की, सर्व कलांचे, विशेषतः साहित्य कलेचे इतर ललित कलांवर आक्रमण होत आहे. विशेषतः मराठीमध्ये साहित्यिक समीक्षक संगीतावर समीक्षा लिहितात; आणि धड संगीताचे रसग्रहण नाही, धड साहित्य या दृष्टीने काही वाचनीय निष्पन्न होत नाही; आणि ना धड संगीतकार, ना धड साहित्यिक असे हे दोन्ही डगरीवर हात ठेवू पहाणारे लेखक संगीतावर अन्याय मात्र करतात.

वस्तुतः संगीताचे रसग्रहण व मूल्यमापन शुद्ध सांगीतिक दृष्टिकोनातूनच केले पाहिजे. परंतु आज संगीतबाह्य कलामूल्ये त्यावर लादली जाऊ पहात आहेत. त्यापैकी एक मूल्य– रस हे येथे विचारार्थ घेतले आहे.

रसमूल्य हे मूलतः नाट्यकलेचे व तेथून साहित्यात संक्रांत झालेले मूल्य होय. हे मूल्य आजच संगीतावर लादले जात आहे असे नाही. वस्तुतः प्राचीन कालापासून संगीताचा रसतत्त्वाशी संबंध जोडला गेला आहे. परंतु आजच्या टीकाकारांचा दृष्टिकोन असा दिसतो की, जे रसनिर्मिती म्हणजे भावनानिर्मिती करू शकते तेच खरे श्रेष्ठ संगीत होय. याच कल्पनेस संगीतबाह्य मूल्याने संगीताचे मूल्यमापन करणे असे म्हटले आहे. या कल्पनेमध्ये अनेक चुका व गैरसमज आहेत. एक तर मुळात रसकल्पनाच नीट समजून घेतलेली नाही. दुसरे म्हणजे संगीताचा जो रसांशी संबंध जोडलेला आहे तो योग्य तऱ्हेने जोडलेला नाही. तिसरे म्हणजे संगीताचे स्वरूप व कार्यही नीट समजून घेतलेले नाही. या चुका दुरुस्त करून अधिक शास्त्रशुद्ध पायावर संगीताचे व रसकल्पनेचे

अनुक्रमणिका

काही नाते जोडता येते का हे पहाणे हा प्रस्तुत लेखाचा उद्देश आहे. या वैचारिक शोधातून प्रचलित संगीत सादर करण्याच्या दृष्टीने काही प्रत्यक्ष फायदा झाला अथवा रसिकांना काही एक नवीन दृष्टिकोन मिळाल्यासारखे वाटले तर या लेखाने मोठेच कार्य साधले असे म्हणता येईल.

संगीत रसनिर्मिति करू शकते काय ?

वस्तुतः या प्रश्नाचे उत्तर शोधणे हेच या लेखाचे साध्य आहे. या शोधास सुरवात करण्यापूर्वी या संबंधात रूढ व प्रचलित मते काय आहेत ती पाहू.

फार प्राचीन काळापासून संगीताच्या रसनिर्मितिक्षमतेवर साहित्यिक त्याचप्रमाणे सांगीतिक, उभयतांचाही विश्वास दिसतो. मुळात नाट्यशास्त्रातच रससिद्धीसाठी गीतवाद्यादींचा प्रयोग आवश्यक म्हटला आहे. गीतवाद्यादींनी प्रेक्षक लौकिक व्यवहारापासून दूर, अलौकिक अशा एका वेगळ्या वातावरणात नेला जातो; व त्यामुळे रसनिर्मिति होऊ शकते. त्यामुळे प्राचीन काळापासून नाटकांमध्ये रसपरिपोषणासाठी संगीताचा उपयोग होत आला आहे, व कोणत्या रसासाठी कोणत्या प्रकारचे संगीत आवश्यक आहे याचा विचार मोठमोठ्या विद्वानांनी केला आहे. आजही चित्रपटांसाठी संगीत योजतानासुद्धा या गोष्टीकडे दिग्दर्शकांचे लक्ष असतेच. प्राचीन काळी म्हणजे रागगायन जेव्हा अस्तित्वात नव्हते तेव्हा सुद्धा संगीताचा रसांशी संबंध जोडला गेला होता. भरत नाट्य-शास्त्रावर भाष्य लिहिताना अभिनवगुप्ताने भरतपूर्व कश्यपमुनींचा उल्लेख या संदर्भात केला आहे.

"अत्र टीकाकारः शङ्कते योऽयं जात्यंशकानां विनियोग उक्तः स कश्यपमतादिभिर्विरुध्यते। अत्राहुः काश्यपाद्यैस्तावन्मालवकैशिकानां तत्तच्चित्त-वृत्त्या जीवनौचित्यं दृष्ट्वा विनियोग उक्तः। ..." व ७५ श्लोकांनंतर 'इत्येष कश्यपाद्युक्तो विनियोगो निरूपितः (१) (Kane History of Sanskrit Poetics - chap. 29 p. 384.

रागगायनापूर्वी जातिगायन प्रचारात होते. कोणत्या संदर्भात कोणती जाति वापरायची यासंबंधी त्या त्या जातीची चित्तवृत्ति व जीवनौचित्य या दृष्टीने विचार करून नियम घालून दिले आहेत.

(२) संगीत रत्नाकर या प्रसिद्ध ग्रंथावर संगीत सुधाकर नांवाची टीका सिंहभूपालानें लिहिलेली आहे. जातिप्रकरणामध्यें या जातीसंबंधी माहिती दिलेली आहे.

"जातिशब्दव्युत्पत्तिरुक्ता मतङ्गेन श्रुतिस्वरग्रामसमूहाज्जायन्त इति जातयः। यद्वा ग्रहादिभ्यो जायन्त इति जातयः। अथवा रसप्रीतिर्याभ्यः इति जातयः। ज्यांपासून रसप्रीति होते त्या जाती होत आणि जातीपासून रस कसा निर्माण होतो त्याचे विवेचन असे :—

सर्वजातिषु जानीयादंशस्वरगतं रसम्॥ २०७॥

जातीमध्यें जो स्वर अंश अथवा वादी असेल त्या स्वराचा रस तो त्या जातीचा रस समजावा.

स्वराध्यायामध्ये प्रत्येक स्वराचा रसही सांगितलेला आहे, स्वराणां रस-व्यञ्जकनियममाह —

'स - री वीरेऽद्‌भुते रौद्रे धो बीभत्से भयानके
कार्यौ ग नी तु करुणे हास्यशृङ्गारयोर्मपौ॥ सं. र.

यावर टीका - षड्जर्षभौ वीराद्‌भुतरौद्रेषु। धैवतो बीभत्सभयानकयोः। गान्धारनिषादौ करुणे। मध्यमपञ्चमौ हास्यशृङ्गारयोः। षड्ज व ऋषभ वीर, अद्‌भुत व रौद्र रस व्यञ्जित करतात. धैवत बीभत्स व भयानक रस दर्शवितात. गांधार–निषाद यांची करुणासाठी व मध्यम पंचमांची हास्य व शृङ्गारासाठी योजना करावी.

(३) श्री. गोविंदराव टेंबे यांनी आपल्या 'जीवनव्यासंग' ग्रंथात राग व रस या विषयावर लिहितांना वरील विचारांशीं जुळणारे विचार व्यक्त केले आहेत. त्यांच्या मतांचा सारांश–

१) स्वरांच्या योगें वेगवेगळचा रसच्छटा उत्पन्न होतात.
उदा० षड्ज–शांत, कोमल ऋषभ–झोपेतून उठल्यासारखा खिन्न, मलूल दिसतो. इ.

२) ज्या रागात जो स्वर वादी अथवा संवादी असेल त्याच्या भावाची छटा त्यावर पडते.

३) या प्रकारे रागांचा समन्वय रसनिर्मितीशी साधणे शक्य आहे.

४) रसनिर्मिति हाच रागरचनेचा हेतु असल्याने रागांचा व रसांचा जिवाभावाचा संबंध आहे. रसनिर्मिति रागातूनच होत असते. लय, नाटच, काव्य इ. चा त्यात संबंध नसतो.

यांपैकी फक्त चौथा मुद्दा प्रस्तुत लेखिकेस मान्य आहे. संगीतातील रसनिर्मिति रागातूनच होत असते. परंतु ती कशी होते याबद्दलचा वरील विचार मान्य नाही.

साहित्यिकांचाही रागाच्या रसव्यंजकतेवर विश्वास असल्याचे आढळून येते. जगन्नाथ पंडित आपल्या रसगंगाधरामध्ये मम्मटाच्या काव्यलक्षणाचे परीक्षण करताना म्हणतो, 'रागस्यापि रसव्यञ्जकताया ध्वनिकारादिसकलालंकारिकसंमतत्वेन प्रकृते लक्षणीयत्वापत्तेः।' 'ध्वनिकार आनंदवर्धनादि सर्व आलंकारिकांना रागाची रसव्यंजकता मान्य असल्यामुळे या प्रस्तुत काव्यलक्षणामध्ये रागाचासुद्धा अंतर्भाव होऊ शकेल व त्यामुळे हे काव्यलक्षण सदोष ठरते.

सदरहू प्रश्नाचे उत्तर मी शेवटी अस्तिपक्षीच देणार आहे; परंतु वर मांडलेल्या पद्धतीपेक्षा मी वेगळ्या दृष्टीने विचार करणार आहे. संगीत रसनिर्मिति अवश्य करते. परंतु हे तत्त्व स्वीकारण्यापूर्वी 'रस' शब्दाचा अर्थ नीट समजून घेणे आवश्यक आहे.

रस

पहिल्या प्रथम 'रस' शब्दाची व्याख्या भरतमुनींनीच केलेली आहे. 'रस इति कः पदार्थः । उच्यते। आस्वाद्यत्वात् ।' ज्याचा आस्वाद घेतला जातो तो रस होय. हा आस्वाद कशाचा? तर भरतमुनींच्या मते स्थायिभावांचा. या सूत्रावर भाष्ये होत असतानाच रसकल्पनेचा विकास होत गेला. (रस) निष्पत्ति, परिपुष्टि, साधारणीकरण आणि भुक्ति या क्रमाने आपण अभिनव गुप्त व जगन्नाथपंडित यांच्या 'निजसंविद्विश्रांतिलक्षणा' व 'भग्नावरणा चिद्' येथपर्यंत येऊन पोहोचतो.

रसपरिपोष म्हणजे भावनांचा परिपोष किंवा रसास्वाद म्हणजे भावनांचा आस्वाद ही या विकासातील अगदी प्राथमिक अवस्था आहे. नाट्यामध्ये पात्रगत भावनांचे वैयक्तिक स्वरूप जाऊन त्यांचे साधारणीकरण होते. साधारणीकृत भावनांच्या आस्वादामधे तन्मय होऊन 'संविद्' अथवा जाणीव विश्रांति पावते. अशा प्रकारचा तन्मयीभवनरूप आस्वाद अथवा चर्वणा म्हणजे रस होय. जगन्नाथपंडित याहीपुढे जाऊन म्हणतो की, 'भग्नावरणा चिद्' म्हणजेच रस होय. 'चिद्' अथवा 'संविद्' म्हणजे जाणीव हिच्यावरील वासनाभावनादींची सर्व आवरणे गळून जाऊन जेव्हा आपल्या शुद्ध स्वरूपात चिद् विलसू लागते, तेव्हा त्या अवस्थेला 'रस' म्हणावयाचे. अशा तऱ्हेने प्रत्यक्ष भावनानिर्मितीला या प्रक्रियेमधे गौणत्व प्राप्त होते. व तन्मयीभवन व त्या द्वारा उत्पन्न होणारी त्यानंतरची निर्विकार, शुद्ध

जाणिवेची अवस्था या अधिक महत्त्वाच्या ठरतात. तेव्हा संगीताचे व रसकल्पनेचे नाते जोडताना ‘रस’ शब्दाचा हा अर्थ लक्षात घेणे आवश्यक आहे. डॉ. बी. सी देव :– राग व रस यांच्या संबंधात लिहिताना (K. G. S. S. April 1963– Raga and Rasa) डॉ. देव यांनी जो दृष्टिकोन स्वीकारला आहे तो शास्त्रीय असून स्वागतार्ह वाटतो. प्रथम ते कलांचे referential संदर्भनिष्ठ व non–referential संदर्भरहित– अशा प्रकारे वर्गीकरण करतात. साहित्य, चित्र, शिल्प इत्यादि कला एखाद्या प्रत्यक्ष वस्तूकडे संकेत करतात, उलट ‘अल्पना’ सारखे रांगोळीचे प्रकार किंवा राग यासारख्या कला प्रत्यक्ष कोणतीही वस्तु निर्देशित करीत नाहीत. अल्पनेचे सौंदर्य केवळ रेखाकृतींचे सौंदर्य होय. त्याचप्रमाणे राग म्हणजे केवळ स्वरसौंदर्य होय. हा मुद्दा वाद्यसंगीताच्या संदर्भात जास्त स्पष्ट होतो. उदा. रामरावणयुद्धाचे वर्णन कविता करू शकते, या विषयावर चित्ररचना होऊ शकते, पण अल्पना अथवा सतारीवरील गत रामरावणयुद्धाचे वर्णन करू शकत नाही. म्हणूनच ती वीररसपरिपोष करू शकत नाही. फार तर एक अस्फुट भाव (mood) तेथे निर्माण होऊ शकतो, परंतु रसनिर्मिति होऊ शकत नाही.

डॉ. देवांनी केलेले कलांचे वर्गीकरण मूलगामी आहे. त्यामध्ये कलांचे सामर्थ्य नेमके टिपलेले आहे व दोन्ही प्रकारच्या कलांच्या स्वरूपातील फरकही त्यातून चांगल्या तऱ्हेने स्पष्ट होतो. परंतु रागसंगीताचा जो दोष म्हणून दाखविला आहे तेच त्याचे खरे बलस्थान आहे. रागसंगीत नुसत्या स्वरांद्वारे भावनानिर्मिति करू शकत नाही– अर्थात् शब्द ज्याप्रकारची भावनानिर्मिति करतात त्याप्रकारची. परंतु रागांचे खरे सौंदर्य हे स्वरविलासातच आहे. रागाद्वारे कलावंत जे काही सांगू इच्छितो, ते म्हणजे कोणताही विषय नसून त्याला जाणवलेले विशिष्ट स्वररचनेतील शुद्ध नादसौंदर्यच तो आपल्याला दर्शवू इच्छितो. केवल नादमाधुर्यातच श्रेष्ठ कलावंत रसिकाला गुंगवून टाकतो; तन्मय करतो व तन्मयीभवनरूप आस्वाद म्हणजेच रस हे आपण पाहिलेले आहे.

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी

या संदर्भात प्रा. वा. ल. कुलकर्णींचे मत (वाङमयीन टीका आणि टिप्पणी) विचारणीय आहे. ते म्हणतात, “ रस ह्या कल्पनेसंबंधी बोलत असताना आपण काव्यवाचनापासून निर्माण होणाऱ्या भावनांपेक्षा त्यापासून होणाऱ्या विशुद्ध आनंदालाच अधिक महत्त्व देऊ.........कोणत्याही कलाकृतीच्या

परिशीलनाने रसिकाला होणाऱ्या आनंदाला आपण रस ही पदवी द्यावयास हरकत नाही. या रसाला नाव कोणते द्यावयाचे हा प्रश्न गौण व अनावश्यक आहे."

संगीत व रस

रसतत्त्वाचा विचार करताना दोन तत्त्वे आपल्या हाती लागतात. तन्मयता व आस्वाद, अर्थातच आस्वादामध्ये अंतर्भूत होणारा आनंद या दोन गोष्टी संगीत आपणास देऊ शकते की नाही? निश्चितच देऊ शकते. म्हणूनच आपण या दोन गोष्टींची सांगड घालू शकतो. संगीतामध्ये रसिक श्रोत्याला तन्मय करून सोडण्याची शक्ति असते. संगीत गायन अथवा श्रवण एक अलौकिक आनंद देऊ शकते म्हणजेच संगीत रसनिर्मिति करते.

संगीताचा रस कोणता ?

कै. श्री. टेंबे यांचे मागे उद्धृत केलेले मत येथे पुन्हा पहाणे आवश्यक आहे. रागाचा रस हा खास स्वतःचाच होय. त्याच्याशी लय, नाट्य, काव्य इ. चा संबंध नाही. या सर्वांच्या मदतीशिवाय राग स्वतःचा रस निर्माण करतो– अर्थात् तो स्वरांद्वारेच होय. याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे सतारीवरील गत– अथवा कोणतेही वाद्यसंगीत, की जेथे काव्याचाच काय, शब्दांचाच पूर्ण अभाव असतो व संगीत इतर कलांशी मिश्रित न होता, केवळ संगीत म्हणून आपल्या शुद्ध स्वरूपात सामोरे येते. असे संगीत केवळ नादसौंदर्यही आपणास तन्मय करून आनंद देते. म्हणूनच रागाचा रस आपल्याला शुद्ध स्वरूपात अनुभवावयास मिळतो. ख्यालगायनाचा विचार करतानाही आपल्या लक्षात येईल की, गायक ख्यालातील कवितेला महत्त्व फारसे देत नसतो. संपूर्ण एक तासाच्या किंवा पाऊण तासाच्या रागगायनामध्ये कवितेचे गायन ५-६ मिनिटेंच होते– व हा वेळही लयीच्या गतीवर अवलंबून रहातो. उरलेला सर्व वेळ स्वरविस्ताराला देण्यात येतो. बोल आलाप अथवा बोल तानांमध्ये शब्द पुन्हा दिसतात. परंतु तेथेही त्यांच्या अर्थाला महत्त्व नसते; तर विशिष्ट अक्षरांच्या लयीच्या बंधाने होणाऱ्या उच्चारांनी व आकार, इकार, उकारादींच्या नादस्वरूपांच्या साह्याने स्वरांची रंगत वाढविण्यासाठीच ते येतात. म्हणजेच ख्यालगायनामध्येसुद्धा जरी काव्याचे अस्तित्व असले तरी रसनिर्मितीच्या कार्यात त्याचा भाग नसतो. केवल स्वरालापच रसनिर्मिति करीत असतात. अर्थात् हा रस म्हणजे रसिकाची तन्मयावस्था.

डॉ. देव म्हणतात त्याप्रमाणे केवळ राग भावना परिपोष करू शकत नाही. अस्फुट भावनिर्मिति करू शकतो. उदा. – जोगियातील कोमल ऋषभ कारुण्याची छटा व्यक्त करतो. तोच मारव्यांतील कोमल ऋषभ उत्साहाची, आवेशाची छटा निर्माण करतो. परंतु, माझ्या मते या भावच्छटांना महत्त्व नाही. तर संपूर्ण रागश्रवणाने मनामध्ये ज्या सूक्ष्म भावच्छटा निर्माण होतील, त्या सर्वांचे एक संकलित स्वरूप-जसे कालिदास म्हणतो,

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान् ।
पर्युत्सुको भवति यत् सुखितोऽपि जन्तुः ॥

अशा प्रकारची पर्युत्सुकावस्था व रागाशी एकरूप होण्याची अवस्था म्हणजेच रसानुभव होय. या अवस्थेमध्ये जोगियाच्या कारुण्याला महत्त्व नाही. जोगियाशी तन्मय झाल्यावर मनाची इतर सर्व व्यवधाने गळून पडतात. जोगियाही उरत नाही. मन त्याहीपलीकडे जाते व शुद्ध आनंदात विलीन होते. मनाला एक poise, निर्विकार, समधात अवस्था प्राप्त होते, या अवस्थेचा अनुभव म्हणजे रसानुभव होय. आणि अभिनवगुप्त आणि जगन्नाथपंडित तरी याहून वेगळे काय सांगतात ?

रसानुभवावर आक्षेप

संगीतातून येणारा रसानुभव म्हणजे केवळ वैयक्तिक कल्पना होय. तो सार्वजनीन नसतो व काव्य रसाप्रमाणे सार्वजनीन सिद्धांत म्हणून स्वीकारता येणार नाही, असा आक्षेप सौ. अर्जुनवाडकर ह्यांनी घेतला आहे. परंतु काव्यरसानुभव हाही एका अर्थाने सार्वजनीन नसतो. सहृदयत्व ही रसानुभवासाठी अत्यंत आवश्यक अट मानली आहे. जो सहृदय आहे त्यालाच रसानुभव येतो. (सहृदयः एव अत्र प्रमाणम् ।) तेव्हा या मुद्यावरून संगीतरसाचे अस्तित्वच नाकारणे योग्य होणार नाही. अन्यथा जे या संगीतरसाचे अस्तित्वच नाकारतात; त्यांच्यात हे सहृदयत्व, म्हणजेच अभिरुची किंवा संगीताचा ‘ कान ’ नाही असे म्हणावे लागेल.

रसानुभवाची प्रक्रिया

काव्यामध्ये अथवा नाट्यामध्ये रसपरिपोषांची प्राथमिक आवश्यकता म्हणजे काव्यार्थ होय. काव्यार्थ– यातच विभावानुभाव आले– भावनापरिपोष होतो व या भावनांचे साधारणीकरण होऊन त्यांत ‘ चिद् ’ ‘ जाणीव ’ तन्मय होऊन विश्रांति पावते. ती अवस्था म्हणजेच रसानुभव होय.

संगीताच्या रसानुभवाची प्राथमिक आवश्यकता स्वर हीच होय. एखादा राग उलगडला जात असताना प्रथमतः विलंबित लयीमध्ये त्या रागाचे आलापगायन होत असते. आलापीमध्ये प्रत्येक स्वराची नेमकी उंची गाठून- कलाकार जेव्हा वातावरण त्या त्या विशिष्ट स्वराने भारून टाकतो, किंबहुना वातावरण स्वरमय करतो, तेव्हाच त्या स्वराशी कलाकार व रसिक तन्मय होतात. स्वराची परमशुद्धता व विशिष्ट लांबी येथे अपेक्षित असते. कलाकाराच्या कंठाच्या अथवा वाद्याच्या नादाचा विशिष्ट घुमारा (timber) अथवा वजन हींही या वातावरणनिर्मितीत मदत करतात. याप्रकारे प्रत्येक स्वराचा अपेक्षित परिणाम सभेवर होत आहे की नाही हे पहात पहातच कलाकार पुढे जात असतो. अशा प्रकारे वेगवेगळ्या स्वरांचे परिणाम साधीत असतानाच्या वेगवेगळ्या स्वरांचे चित्रविचित्र बंध अथवा आकृति लय आणि ताल यांच्या परिमाणात निर्माण करीत करीत कलाकार राग-स्वरूप उभे करीत जातो. या स्वराकृतींच्या समुच्चयाद्वारे विशिष्ट राग-परिणाम साधला जातो. श्रोते हळू हळू त्या रागरूपामध्ये तल्लीन होतात. एवढेच काय, तंबोऱ्याच्या केवळ षड्जाच्या झणत्कारांतूनसुद्धा त्या रागाची प्रतिभा स्फुटित होऊ लागते. अशा तऱ्हेने वातावरण स्वरमय होत होत रागमय होत जाते. रसिक स्वरलीन होता होताच रागलीन होतात. संपूर्ण राग संपल्यावर सुद्धा काही काळ त्या रागाचा परिणाम पुसला जात नाही व त्यापासून रसिकमन जे एका अलौकिक, शांत, निर्विकार पातळीवर पोचून आनंदमय झालेले असते, ते तेथेच काही क्षण स्थिर रहाते. त्यानंतर पुढे काहीही कानावर पडू नये असे वाटते. हीच संगीतश्रवणातील परमोच्च अवस्था होय. येथे रसोत्कर्ष पूर्ण होतो.

संगीताच्या रसानुभवासंबंधी फार चुकीच्या कल्पना साहित्यिक टीका-कारांनी पसरविल्या आहेत. रागनामांचा या चुकीशी थोडासा संबंध पोचतो. उदा.– वसंत, हिंडोल, बहार. कलाकार वसंत राग प्रस्तुत करणार म्हटले की, या रसिकब्रुवांच्या मनासमोर आम्रवन, कोकिळा आणि प्रेयसी तरळू लागतात. या रागात रचल्या गेलेल्या काही कविताही अशा स्वरूपाच्या असतात. त्यामुळे त्या कवितांच्या शब्दांच्या साह्याने असे रसिक अशी कल्पनाचित्रे रंगवू लागतात व त्या कल्पनाचित्राद्वारे त्यांना शृंगारादि रसांचा अनुभव येऊ लागतो.

संगीतश्रवणाची ही खरी पद्धत नव्हे. खऱ्या संगीतकाराला त्याच्या कलेचे रसग्रहण अशा तऱ्हेने केलेले मुळीच आवडणार नाही. एखाद्या श्रोत्याने

अनुक्रमणिका

सांगितले की, "आज तुम्ही अगदी वसंत ऋतु डोळ्यापुढे उभा केलात," तर तो संगीतकार उलटा नाराजच होईल. "ह्यांना गाणे कळत नाही' असा अभिप्राय तो अशा साहित्यिक श्रोत्यांबद्दल व्यक्त करील. संगीतकाराची अशी अपेक्षा असते की, तो जे विविध नादसौंदर्य निर्माण करीत आहे. कौशल्यपूर्ण स्वराकृति निर्माण करीत आहे, त्या श्रोत्याने ध्यानात घ्याव्यात. स्वरांमध्ये धुंद होऊन जावे. योग्य, म्हणजे अपेक्षित जागी श्रोत्याची मान हलली की, त्याला खरे समाधान मिळत असते. संगीताचे माध्यम नाद हे स्वर हे आहे; त्या माध्यमातूनच संगीताचा अनुभव घ्यावयास पाहिजे. अमूर्त स्वर काही तरी अमूर्तच सांगत असतात. त्यांच्याकडून मूर्ताची अपेक्षा करणे म्हणजे त्यांच्या शक्तीवर मर्यादा घालणे होय, त्यांच्या शक्तींचा संकोच करणे होय. कलाकार जेव्हा 'वसंत' सादर करतो तेव्हा, अथवा रसिक 'वसंत' ऐकतो तेव्हा त्यातील षड्ज–मध्यमांच्या, गंधार–निषादांच्या सुसंवादांना महत्त्व यावयास पाहिजे. या विशिष्ट नादसंहति म्हणजेच 'वसंत' होय. त्यातून फुलणाऱ्या विविध मोहक स्वरमंजिरींपुढे आम्रमंजिरींची स्मृतीच उरू नये.

राग आणि रस– परस्पर समन्वय

एकदा रस म्हणजे मनाची तन्मयावस्था ही भूमिका पतकरली म्हणजे कोणत्या रागाचा कोणत्या रसाशी संबंध आहे याचा विचार करणे अयोग्यच होय. मुळात साहित्यशास्त्रातही शेवटी रस हा एकच व शृंगार, करुण इ. त्याचे उपाधिभेद होत, असे मानले गेले आहे. संगीतांतही अपरिहार्यपणे रस एकच समजावा लागतो. त्यामुळें विशिष्ट रागाचा विशिष्ट रसाशी संबंध जोडण्याचा उद्योग अनावश्यक आहे. कोणताही राग घ्यावा, त्याचा कलात्मकतेने पूर्ण परिपोष झाला की, तेथे रसनिर्मिति होणार. भूप रागांतून प्राप्त होणारी समधातावस्था व मधुवंती रागांतून प्राप्त होणारी समधातावस्था या दोन्ही वस्तुतः एकच होत. म्हणून भूप रागाचा रस वेगळा आणि मधुवंती रागाचा रस वेगळा असे मानता येतच नाही.

राग आणि भावनानिर्मिति

मग वेगवेगळ्या रागांचे भावनानिर्मितीच्या दृष्टीने औचित्य काय? किंवा रसानुकूल स्वररचना या शब्दांना अर्थच काय उरला? किंवा कश्यपमुनींनी सांगितलेले जीवनौचित्य ते कोणते? अथवा नाट्य–चित्रपटाच्या

संगीत दिग्दर्शकांना एवढे डोके खाजवायचे कारण काय ? यासारखे प्रश्न उद्भवू लागतात.

पण आपण थोडा विचार केला तर लक्षात येईल की, हे प्रश्न जेव्हा आपण संगीताचा दुसऱ्या कशाच्या तरी संदर्भात विचार करू तेव्हाच उद्भवू शकतात. जेव्हां नाट्य, चित्र, काव्य इत्यादि कलांच्या दास्यत्वासाठी संगीत जेव्हा राबविले जाते तेव्हा हे प्रश्न उपस्थित होतात. तेथे आपण शुद्ध संगीताचा रसास्वाद घेत नसतो; किंबहुना तेथे संगीताकडून अपेक्षाही तशी मर्यादितच असते. तेथे संगीत एक विशुद्ध कला नसते. इतर कलांच्या मिश्रणाने ती एक वेगळी कला बनत असते. खरे अभिजात किंवा शुद्ध संगीत म्हणजे केवळ स्वराश्रयी म्हणजेच ख्यालगायन अथवा वाद्यसंगीत होय. या क्षेत्रामध्येच मुक्त रागविलासाचा अनुभव घेता येतो, व या संदर्भात रागांकडून वर निर्देशिल्याप्रमाणे रसपरिपोष होत असतो.

◆ ◆ ◆

प्रा. ना. रा. ढुंडगेकर

शोक-नाट्य

अनेक प्रवाहांनी समृद्ध झालेल्या साहित्यसरितेतील शोकनाटचाचा प्रवाह हा अतिशय जबरदस्त व जीवनाच्या दुःखद पण अपरिहार्य अंगावर सतत प्रकाशझोत टाकणारा, युगानुयुगे अनेक तत्त्वचिंतकाना मोहनी घालणारा एक प्रवाह आहे. इ. स. पू. चवथ्या शतकापासून ते आतापर्यंत म्हणजेच ॲरिस्टॉटलपासून ते शोपेनहॉवर, नीत्से व अगदी अलीकडच्या सर्वच जीवन भाष्यकारांनी शोकनाटचाच्या स्पष्टीकरणार्थ आपआपल्या प्रतिभेचे कुंचले वापरले असले तरीसुद्धा अनेक वादग्रस्त स्थळे शोकनाटचात राहिलेली आहेत.

शोकनाटचाची सुरवात ही पाश्चात्य वाङमयातील ग्रीक भाषेत इ. स. पू. सहाव्या शतकाच्या सुमारास झाली. त्याकाळच्या एस्कीलस, सफोक्लीज आणि युरिपिडीस यासारख्या प्रतिभासंपन्न नाटकारांची निर्मिती आजही आपल्यासमोर वाङमयाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून आहे. जगाच्या वाङमयीन इतिहासात त्याना मानाचे पान अर्पण करण्यात आले आहे. शोकनाटचाच्या मूळ उत्पत्तिसंबंधी जरी अनेक मतभेद असले तरी ग्रीक वाङमयात शोकनाटचाचे मूळ हे धार्मिक उत्सवात आढळून येते. डॉयोनिसस ही ग्रीक लोकांची उपास्य देवता होती आणि तिला प्रसन्न ठेवण्यासाठी म्हणून ग्रीक लोक वार्षिक उत्सव करीत असत. या वार्षिक उत्सवाच्या वेळी, अगदी सुरवातीच्या काळात ग्रीक लोक नृत्य-गायनाचे कार्यक्रम करीत असत; यातूनच पुढे शोकनाटचाचा जन्म झाला. "Ancient Greek tragedy grew out of the worship of Dionysus. The satyr chorus originally the band of ecstatic worshippers- was the womb of dialogue"[१] सुदैवाने त्या काळी शोकनाटचावर सविस्तर टीका करणारा टीकाकारही लाभला आणि ग्रीकानी जगाच्या वाङमयात मोलाची भर टाकली.

---

१. Wimsatt and Books: Literary Criticism, Indian edition (1964,) p. 563.

भारतीय वाङ्मयात मात्र शोकनाटयाची परंपरा अगदी अलीकडची आहे. संस्कृत वाङ्मयात करुण रसाची निर्मिती अनेक कवींनी व नाटककारांनी केलेली आहे 'शाकुंतल' किंवा 'उत्तर रामचरित्र' यांसारखी नाटके वाचकाचे मन हेलावून टाकतात परंतु या सर्व नाटकांचा शेवट गोड होतो आणि त्याचा मनावरील एकंदर परिणामही (total effect) शोकात्म होत नाही. इंग्रजीत ज्याला 'poetic justice' म्हणतात त्याचा भाग या सर्व नाटकातून फार मोठ्या प्रमाणात आढळतो. अर्थात याचे खरे मूळ भारतीय संस्कृतीच्या तत्वज्ञानात आढळून येत असे. सद्‌गुणी व्यक्ती कितीही संकटातून गेली तरी शेवटी तिच्या सद्‌गुणाबद्दल तिला योग्य ते बक्षीस मिळावयास हवे; शेवटी जय हा सत्याचाच व्हावयास हवा. भारतीय संस्कृतीचे आदर्श मानली गेलेली 'रामायण' व 'महाभारत' ही दोन महाकाव्येही हेच सांगतात; परंतु प्रत्यक्ष जीवनात मात्र वेळोवेळी सत्याचा पराजय झालेला दिसून येतो. सद्‌गुणी व्यक्तीला, तिच्या चांगुलपणाबद्दल योग्य ते बक्षीस व दुष्टाला योग्य ते शासन असे जीवनात घडेलच असे नाही. 'सत्यमेव जयते' या भारतीय तत्त्वज्ञानामुळे जीवनातील शोकात्म भागाकडे जितक्या वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोनातून पहावयास हवे, तेवढे पाहिले गेले नाही आणि पर्यायाने शोकनाटयाची निर्मिती भारतीय वाङ्मयात झाली नाही. अभिजात नाटयप्रतिभा असूनही संस्कृत वाङ्मयात शोकनाटयाचे स्फुलिंग फुलले नाहीत ही संस्कृत वाङ्मयाची शोकांतिका होय. संस्कृत नाटय वाङ्मय हे भरतमुनींच्या नाटयशास्त्राच्या भोवतीच फिरले; त्यातून ते फारसे बाहेर पडू शकले नाही.

ट्रॅजेडी या शब्दाची मूळ व्युत्पत्ती आपणास ग्रीक भाषेत सापडते. Tragos या शब्दापासून तो शब्द आलेला आहे. ट्रॅजेडी या शब्दाला मराठीत पर्यायी शब्द म्हणून भीषण नाटय, करुण नाटय, दुःखान्तिका, शोकान्तिका, शोक–नाटय असे अनेक शब्द योजिलेले आढळून येतात. मात्र यातील पहिले चार शब्द उचित वाटत नाहीत. भीषण नाटय हा शब्दप्रयोग काही टीकाकारांनी योजिलेला आहे. श्री. के. क्षीरसागरांनी 'एकच प्याला' या नाटयाच्या प्रस्तावनेत त्याचा उल्लेख केला आहे. परंतु भीषण हा शब्द आपण terror या अर्थाने ओळखतो. आणि ट्रॅजेडी जर भीषण असेल तर प्रेक्षकांच्या मनात अनुकंपा, कौतुक (admiration) यासारख्या भावना निर्माण होणार नाहीत, ती ट्रजेडीतील नायकाशी एकरूप होऊ शकणार नाही व ट्रॅजेडीतील आनंदही उपभोगू शकणार नाही. "शोकांतिकेचा

शेवट नुसता दुःखपूर्ण नसतो, तो दारुण आणि भीषण असतो." असे गंगाधर गाडगीळ यानी म्हटले आहे. गाडगीळ यानी योजिलेले[२] दारुण व भीषण हे दोन्हीही शब्द समर्पक वाटत नाहीत. बऱ्याचशा शोकनाट्यातील नायकापुढे परिस्थितीचे आव्हान असते. त्याने ते स्वतःहून स्वीकारलेले असते. जीवनातील चांगुलपणावरील, सत्यावरील त्याची निष्ठा अढळ असते. त्यासाठीच तो जगतो; त्याचा अंतही त्यासाठीच होत असतो. विनाशाची त्याला पर्वा नसते. जीवनातील मांगल्यासाठी त्याने आत्माहुती केलेली असते. आणि म्हणूनच प्रेक्षकांच्या मनात अनुकंपा, कौतुक यासारख्या भावना निर्माण होत असतात. 'सेंट जोन' ची नायिका 'जोन' 'हॅम्लेट' किंवा 'वीज म्हणाली धरतीला' मधील नायिका 'राणी लक्ष्मी' यानी हे परिस्थितीचे आव्हान स्वीकारले आहे. त्यांचा विनाश होतो, पण ध्येय साधत असताना होतो. कीर्तीच्या वैभवशिखरावर आरूढ होत असताना ज्याला भौतिक हानी पण आत्मिक प्राप्ती (Material loss but spiritual Gain) म्हणता येईल असा तो प्रकार असतो. म्हणून ट्रॅजेडीला योजिलेला भीषण नाट्य हा शब्दप्रयोग समर्पक वाटत नाही.

ट्रॅजेडीला शि. गो. भाव्यानी 'करुण नाट्य' हा शब्दप्रयोग योजिला आहे. त्यांच्या मते "एखाद्या नाटकाचा अंत शोकात्म घटनामध्ये, मृत्यूमध्ये होतो म्हणून ते नाटक शोकांतिका; किंवा एखाद्या नाटकात सगळ्या घटना दुःखमय किंवा शोकात्म असतात म्हणून त्या नाटकाला शोकात्मिका असे शब्द वापरण्यापेक्षा भारतामध्ये फार प्राचीन काळापासून सुस्थित असलेल्या रससिद्धांताला अनुसरून 'करुण रसात्मक नाटक' असा शब्दप्रयोग करणे उचित आहे." भाव्यांचा हा शब्दप्रयोगही उचित वाटत नाही. एखाद्या नाटकात हृदय[३] हेलावून टाकणारी करुणरसाची निर्मिती झाली असेल तर तेवढ्यावरून त्याला ट्रॅजेडी म्हणता येईल काय? शाकुंतलमध्ये करुण रसाची सर्वोत्कृष्ट निर्मिती आहे; वाचकाच्या, प्रेक्षकाच्या चित्तवृत्ती भारावून जातात. मग शाकुंतल हे नाटक ट्रॅजेडी आहे असे म्हणावयाचे काय? शि. गो. भाव्यांच्या मताचे खंडण मो. द. ब्रह्मे यानीही आपल्या 'शोकनाट्य' या लेखात केले आहे "ट्रॅजेडी म्हणजे करुण रसात्मक नाटक किंवा करुण नाट्य नव्हे; कारण ट्रॅजेडी ही संज्ञा पाश्चात्यानी

२. गंगाधर गाडगीळ : साहित्याचे मानदंड (१९६२) पान– ८९

३. शि. गो. भावे : करुणनाट्यातील काही नायक, पान २

विशिष्ट अर्थाने वापरली आहे. तो अर्थ संस्कृत साहित्य शास्त्राला अभिप्रेत नाही. संस्कृतातील करुण नाट्य म्हणजे करुण गंभीर नाट्य होय. ट्रॅजेडी नव्हे. नाटक करुणरसात्मक जरी असले तरी ते ट्रॅजेडी या सदरात बसणार नाही. म्हणून करुण नाट्य हा शब्द पुरेसा वाटत नाही."[४]

तसेच ट्रॅजेडीसाठी योजण्यात आलेले 'दुःखान्तिका' व 'शोकान्तिका' हे शब्दही समर्पक वाटत नाहीत. दुःखान्तिका या शब्दप्रयोगाविषयी बोलावयाचे झाल्यास दुःख आणि शोक यांच्यात फरक आहे. शोक हृदय हेलावून टाकणारा असतो; दुःख हे जास्त तीव्र (intensive) नसते. एखाद्याने जर आपल्या मित्राला जेवणाचे आमंत्रण दिले आणि तो जर मित्र गैरहजर राहिला तर त्याला दुःख होईल, शोक नव्हे. परंतु तेच जर का त्याच्या घरातील कर्ता पुरुष उन्मळून पडला नि त्याच्या घरचा संसार उध्वस्त झाला तर शोकाची भावना निर्माण होईल. त्याच्या हृदयावर ही घटना खोलवर ठसा उमटविते आणि त्यातून शोकाची भावना उत्पन्न होते. ट्रॅजेडी मध्येही असेच घडते. कर्तृत्ववान, धीरोदात्त, संवेदनाक्षम अशा व्यक्तीचे जीवन उन्मळून पडत असते आणि हे सर्व पहात असताना प्रेक्षकाच्या मनात शोकभावनेची निर्मिती होते; केवळ दुःखाची नव्हे. दुसरा शब्दप्रयोग शोकान्तिका, शोकान्तिका हा शब्द गो. वि. करंदीकरांनी 'अरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र' या आपल्या पुस्तकात ट्रॅजेडीसाठी योजला आहे. हा शब्दप्रयोग नाटकातील शोक दर्शवितो परंतु केवळ अंती शोक झाल्याने एखादे नाटक ट्रॅजेडी ठरू शकणार नाही. तर प्रेक्षकांच्या मनावरील एकंदर परिणाम (total effects) शोकात्म व्हावयास हवा. मो. द. ब्रह्मे यांच्या मते "नाटकाच्या कथानकात दुःखमय, करुण, गंभीर, भीषण अशा घटना असतात व त्यापासून प्रेक्षकांच्या भावना शोकाकुल होतात. तेव्हा शोक नाटकात नसून तो प्रेक्षकांच्या मनावर होणारा परिणाम आहे. म्हणून तो शब्दप्रयोग योग्य वाटत नाही."[५] शिवाय 'दुःखान्तिका' आणि शोकान्तिका हे दोन्हीही शब्दप्रयोग थोडे व्यापक वाटतात. एखादी कादंबरी अगर एखादे महाकाव्य दुःखान्तिका अगर शोकान्तिका असू शकेल पण ट्रॅजेडी या इंग्रजी शब्दाला अभिप्रेत असलेला अर्थ यातून व्यक्त होणार नाही. ट्रॅजेडी हा एक उच्च

---

४. संपादक, मो. द. ब्रह्मे : मराठी नाट्यतंत्र (१९६४) पान ५१ (शोकनाट्य).

५. संपादक, मो. द. ब्रह्मे : मराठी नाट्यतंत्र (१९६४), पान ५३ (शोकनाट्य).

वाङ्मयीन प्रकार असून तो रसिकाला इतर वाङ्मयाप्रमाणे निर्भेळ आनंद देत असतो. हा निर्भेळ आनंद 'भीषण नाट्या'पासून होणार नाही. तसेच 'करुण नाट्य' 'दुःखान्तिका' अगर शोकान्तिका हे शब्दप्रयोगही अपुरे वाटतात. म्हणून सर्व दृष्टीने विचार करता ट्रॅजेडीला 'शोकनाट्य' हा शब्दप्रयोग वापरणे उचित होईल. ट्रॅजेडी या इंग्रजी शब्दाला जो अर्थ अभिप्रेत आहे तो यातून उत्तमरितीने व्यक्त होतो.

शोकनाट्यावर सविस्तर टीका लिहिणारा ॲरिस्टॉटल हा पहिला टीकाकार होय. त्याच्या मते "शोकनाट्य ही गंभीर, स्वयंपूर्ण व विशिष्ट आकारमान असलेल्या कार्याची अनुकृति असते; तिची भाषा प्रत्येक प्रकारच्या कलात्मक अलंकाराने विभूषित असते, आणि त्यांचे निरनिराळे प्रकार नाटकाच्या वेगवेगळ्या विभागात सांपडतात; ती नाट्यरूप असते निवेदनात्मक नसते; आणि ती करुणा व भीती यांच्या साहाय्याने त्या भावनांचे योग्य ते कॅथॉर्सिस घडवून आणते" अरिस्टॉटलच्या मते शोकनाट्य हे गंभीर व स्वयंपूर्ण अशा कार्याची अनुकृती असून ते प्रेक्षकांच्या मनात भीती, करुणा यासारख्या भावना उद्दीपित करून त्यांचे 'कॅथॉर्सिस' (catharsis) घडवून आणते. मराठी टीकाकारानी कॅथॉर्सिस शब्दाचे भाषांतर 'विरेचन' असे केले आहे. परंतु तो शब्द तांत्रिक असल्यामुळे ग्रीक मध्ये जसा आहे तसाच घेणे उचित होईल. अगदी अलीकडे ऑस्कर मॅन्डेलनी आपल्या 'A definition of Tragedy' या पुस्तकात शोकनाट्याची केलेली व्याख्या विचारात घेण्याजोगी आहे :

"A work of art is tragic if it substantiales the following situation: A protagonist who commands our earnest good-will is impelled in a given world by a purpose, or undertakes an action of a certain seriousness and magnitude; and by that very purpose or action, subject to that same given world, necessarily and ineritebly meets with grave spritual or physical suffering" ऑस्कर मॅन्डेलनी शोकनाट्याची ही केलेली व्याख्या ॲरिस्टॉटलच्या व्याख्येशी मिळती जुळती आहे. परंतु या व्याख्येचा महत्वाचा गुण म्हणजे तिच्यात मानवी अनुभवावर व कृती करत असताना नायकाच्या होणाऱ्या विनाशावर देण्यात आलेला भर. ॲरिस्टॉटलने कथानकावर जोर दिला आहे; मॅन्डेलनी मात्र नायकाला प्रथम

स्थान दिले आहे हे तिचे आणखी एक वैशिष्टच मराठीत डॉ. म. ना. आळतेकरानी शोकनाटचाची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे "करुणरसाचा स्थायीभाव 'शोक' हा शोकांतिकेमुळे होणाऱ्या परिणामातील एक नियत घटक असल्यामुळे असा शोक किंवा दुःख याना होणारे जे कारण ते शोककारण (Tragic element) आणि तसेच अशा प्रकारचा "शोककारण" परिणाम ज्या नाटकाच्या शेवटी अनुभवावा लागतो ती शोकांतिका (ट्रॅजेडी) होय."[६]

वरील सर्व व्याख्यांचा विचार करता असे म्हणता येईल की 'शोक' हा शोकनाटचाचा स्थायीभाव असतो, तो वाचकाच्या अगर प्रेक्षकाच्या मनावरील अपरिहार्य असा परिणाम असतो. हा शोकात्म परिणाम नायकावर ओढवलेल्या परिस्थितीमुळे व त्यात होणाऱ्या त्याच्या विनाशामुळे होत असतो. अर्थात हा नाश केवळ भौतिक अर्थानेच असतो (Material loss and spiritual Gain) कारण नैतिक दृष्टचा नायकाची पातळी उंचावलेली असते. या सर्व बाबींचा विचार करून शोकनाटचाची व्याख्या पुढीलप्रमाणे करता येईल. "ज्या नाटकामुळे प्रेक्षकाच्या मनात भीती, करुणा, कौतुक यासारख्या भावना निर्माण होतात व ज्याचा प्रेक्षकाच्या मनावरील साकल्याने होणारा परिणाम (total effect) शोकात्म होतो ते शोकनाटच होय.' कोणत्याही वाङमयीन कलाकृतीचा विचार करताना त्या कलाकृतीचा रसिकाच्या मनावर होणारा एकंदर परिणाम महत्वाचा असतो; त्यावरून त्या कलाकृतीचे श्रेष्ठत्व ठरते. शोकनाटचाच्या बाबतीतही हेच निकष लावावयास हवेत. तसेच भीती, करुणा या भावनांबरोबर कौतुकाची भावना शोकनाटचाने निर्माण करावयाला हवी मग ती कदाचित, एखाद्या धैर्यवान दरोडेखोरासंबंधीही असू शकेल.

ॲरिस्टॉटलच्या मते शोकनाटचाला सहा अंगाची आवश्यकता आहे– कथानक, स्वभाव, शब्दयोजना, विचार, दृश्य व गीत यात कथानकाला त्याने प्रथम स्थान दिले आहे. कथानक जितक्या प्रमाणात निर्दोष असेल तितक्या प्रमाणात ते परिणामकारक ठरेल व प्रेक्षकांच्या मनातील भीती, करुणा या भावनांचे कॅथॉर्सिस घडवून आणील. कथानकाच्या निर्दोषतेसाठी त्याने पुढील घटकांची आवश्यकता प्रतिपादिली आहे. १) कथानकाचे आकारमान सौंदर्य प्रकट करण्यास समर्थ असावे. २) कथानक संपूर्णपणे स्वयंपूर्ण वाटावे. ३) कथानकाला सजीव एकात्मकता असावी ४) कथानकातील सर्व घटना म्हणजे

६. डॉ. म. ना. आळतेकर,: शोक–कारण व मराठी शोकांतिका पान, ४७

प्रारंभानंतरचा सर्व भाग हा अपरिहार्य किंवा संभवनीय अशा कार्यकारण संबंधाने बद्ध झालेला आहे असे वाटावे. ५) कथानकाची रचना भीती व करुणा या भावनांना आवाहन करणारी असावी. ॲरिस्टॉटलने स्वभावदर्शनाला दिलेले दुय्यम स्थान अनेक आधुनिक टीकाकारांना योग्य वाटत नाही. शोकनाट्यात स्वभावदर्शनाला प्रथम स्थान असते आणि कथानक हे नायकाच्या भोवती फिरत असते. प्रेक्षकाचे प्रमुख आकर्षण नाटकातील नायक असतो; त्याच्याशी तो एकरूप होत असतो.

पाश्चात्य वाङमयात संयतशील स्वरूपाची (classical Tragedy) अप्रतिम शोकनाट्ये लिहिली गेली. जगाचे वाङमय समृद्ध करण्यास त्यांनी फार मोलाची भर घातली आहे. आधुनिक काळात जरी काही शोकनाट्य लिहिली गेली असली तरीसुद्धा संयतशील शोकनाट्याची परंपरा आता नष्ट होऊ लागली आहे. धीरोदात्त, उदात्त व परिस्थितीशी समर्थपणे टक्कर घेणाऱ्या व्यक्तीचे चित्रण शोकनाट्यातून होत असे; परंतु परंपरागत नैतिक मूल्यावरची श्रद्धा उडत चालल्यामुळे पाश्चात्य जगात शोकनाट्याबाबत फारशी आस्था दिसून येत नाही. बोनामी डॉबी म्हणतात, "Tragedy is man's trial of his individual strength, a trial becoming increasingly unpopular, indeed incomprehensible, with the advance of democracy"[७] लोकशाहीच्या या जमान्यात ज्या व्यक्तीविषयी सर्व थरातील लोकांना आदर वाटेल, जिच्या पतनामुळे संपूर्ण समाजाला हादरा बसेल, त्या समाजात एक मोठी पोकळी निर्माण होईल अशा व्यक्तीच दुर्मिळ होऊ लागल्या आहेत. आणि म्हणूनच आपल्या कलाकृतीसाठी शॉ (Saint-Joan) ॲनुइ (Antigone), वि. वि. शिरवाडकर (कौंतेय, दुसरा पेशवा) या प्रतिभासंपन्न नाटककारांनीही भूतकाळाकडे धाव घेतलेली दिसून येते. शिवाय कादंबरी व लघुकथा हे दोन वाङमयप्रकार आता लोकप्रियतेच्या शिखरावर असल्यामुळे बरेचसे नामवंत लेखक त्या प्रांतात आता जास्त रस घेऊ लागले आहेत. कादंबरीच्या आवाक्यात जीवनातील विविध अंगाचे चित्रण करणेही त्याना शक्य झाले आहे. अशा परिस्थितीत शोकनाट्याला उतरतीकळा लागली तर नवल नाही.

---

७. Bonamy Dobree : Restoration Tragedy : (Oxford 1929) page 9

श्री. स. आ. सप्रे

बर्ट्रांड रसेलची शैक्षणिक विचारसंपदा

(१)

मुलांचे खरेखुरे प्रेम ज्याला लाभले तो अत्यंत धन्य होय अशी बर्ट्रांड रसेलची उत्कट भावना होती. तर्कशास्त्र, गणित व तत्त्वज्ञान या गहन विषयांच्या अभ्यासात सदैव निमग्न असलेला हा बुद्धिवादी तत्त्ववेत्ता अपत्यलाभाकरिता अत्यंत आतुर झालेला होता. परंतु ह्या सौख्याकरिता त्याला दीर्घकाल वाट पाहावी लागली. आप्तजनांच्या विरोधास न जुमानता त्याने सन १८९४ मध्ये प्रेमविवाह केला. परंतु या विवाहापासून निरोगी संतती होणार नाही असा वैद्यकीय सल्ला मिळाल्यामुळे मुलेच होऊ द्यावयाची नाहीत असे या दांपत्याने आरंभी ठरविले होते. नंतर हा सल्ला झिडकारला तर प्रथम पत्नीस मूल होण्याची शक्यताच नव्हती असे आढळून आले. यानंतर मुलांची उणीव त्याला अधिकच तीव्रतेने भासू लागली. आणि हे साहजिकच होते. (कालिदासाचा दुष्यन्त म्हणतो : किं नु खलु बालेऽस्मिन्नौरस इव पुत्रे स्निह्यति मे मनः। नूनमनपत्यता मां वत्सलयति). यानंतर पंचवीसहून अधिक वर्षे उलटल्यानंतर म्हणजे त्याच्या वयाच्या एकोणपन्नासाव्या वर्षी नोव्हेंबर १९२१ मध्ये त्याची द्वितीय पत्नी डोरा हिने त्याला अपत्यसुखाचा लाभ दिला. तेव्हा त्याच्या आनंदास सीमाच उरली नाही. या नंतरच्या दहा वर्षांच्या कालावधीत आपल्या मुलांच्या संगोपनात तो संपूर्णतः निमग्न झालेला होता. मुलांच्या बालविश्वामध्ये तो इतका रममाण झालेला होता की, मुलांबरोबर खेळताना त्याला घुसरबाईचीही भूमिका पत्करावी लागे ! साहजिकच मुलांच्या शिक्षणाकडे त्याचे विचार वळले. आणि १९२६ मध्ये 'ऑन एज्युकेशन एस्पेशली इन् अर्ली चाइल्डहूड' हा त्याचा पहिला शिक्षणविषयक ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. १९२७ मध्ये रसेल पतिपत्नींनी आपल्या मुलांचे शिक्षण आदर्श पद्धतीने व्हावे म्हणून बेकन हिल स्कूल स्थापन केले. शिक्षणाबद्दल अनेक तत्त्ववेत्त्यांनी लिहिले आहे परंतु, लॉक या तत्त्ववेत्त्याचा अपवाद वगळता लहान मुलांच्या प्रत्यक्ष खस्ता काढणारा रसेल हाच एकमेव तत्त्वज्ञ होय.

अनुक्रमणिका

रसेलने शिक्षणाचा सर्वांगीण विचार केलेला आहे. प्राथमिक शिक्षणाबरोबर विश्वविद्यालयीन शिक्षणाबद्दलही त्याने आपले विचार मांडले आहेत. त्याचप्रमाणे आंतरराष्ट्रीय विश्वविद्यालयाची कल्पना त्याने सविस्तरपणे मांडली आहे. शैक्षणिक प्रश्नांच्या विविध पैलूंचे त्याने प्रसन्न असे विवेचन केले आहे. अर्थशास्त्र, नीतिशास्त्र, धर्मशास्त्र, लैंगिक नीतिमत्ता, वर्गरचना, राजकारण व आंतरराष्ट्रीय शांतता या विविध विषयांच्या व्यापक संदर्भात शैक्षणिक समस्यांचे त्याने केलेले समालोचन विचारप्रवर्तक आहे. परंतु नुसते विचार मांडून तो स्वस्थ बसला नाही तर बेकन हिल स्कूल स्थापन करून आपल्या कल्पनांना मूर्त स्वरूप देण्याचाही त्याने प्रयत्न केला; परंतु इतके असूनही आपण कोणतेही नवे शैक्षणिक तत्त्वज्ञान विशद केलेले नाही असे तो म्हणतो. अर्थात् शैक्षणिक तत्त्वज्ञान असा काही स्वतंत्र विषय आहे का हा एक वादग्रस्त प्रश्न आहे. एकूण एवढे मात्र खरे की रसेलच्या शैक्षणिक विचारांची व कार्याची एकूण उपेक्षाच झाली आहे.

रसेलच्या शैक्षणिक विचारसरणीचे सर्वांगीण परंतु संक्षिप्त असे समालोचन करणे हा प्रस्तुत लेखाचा उद्देश आहे. हे विवेचन तीन विभागामध्ये केले आहे :

अ) रसेलच्या शैक्षणिक विचारप्रणालीची रूपरेषा

ब) त्याचा बेकन हिल स्कूल हा उपक्रम

क) रसेलच्या शैक्षणिक विचारप्रणालीतील दोन प्रमुख मूलभूत वैगुण्ये :

१) त्याची संशयवादावरील भिस्त

२) सामाजिक जीवनातील परंपरेच्या आवश्यकतेकडे त्याचे झालेले दुर्लक्ष.

(२)

वैचारिक पूर्वपीठिका :

निरोगी शरीर व मन तयार करणे हे शिक्षणाचे उद्दिष्ट होय असे लॉक मानतो. त्याकरिता त्याने काही व्यावहारिक सल्लाही दिलेला आहे. परंतु त्याच्या योजनेनुसार प्रत्येक विद्यार्थ्याकरिता एक स्वतंत्र शिक्षक अशी व्यवस्था करणे जरूर आहे. हे अर्थातच अव्यवहार्य असल्यामुळे रसेल या पद्धतीचा पुरस्कार करू शकत नाही. रूसोच्या तत्त्वज्ञानाप्रमाणे बालकांच्या अंगी देवाचा अंश असतो व त्यांना स्वातंत्र्य दिले म्हणजे ती आपोआपच इगुणी आणि सुसंस्कृत होतात. ही विचारसरणी रसेलला अवास्तववादी वाटते.

मुले जन्मतःच चांगली किंवा वाईट असत नाहीत. पुढे ती परिस्थितीने व शिक्षणाने चांगली किंवा वाईट होतात असे त्याचे मत आहे. वॉटसनच्या वर्तनवादाचा रसेलवर पुष्कळच प्रभाव पडला. परंतु वर्तनवादाच्या पद्धतीने नैसर्गिक ऊर्मी (Impulse) दडपून टाकल्यास तिचा बीमोड न होता दुसऱ्या अनिष्ट मार्गाने तिचा आविष्कार होण्याची शक्यता असते हे रसेलने जाणले होते. तेव्हा या उर्मीमागील वासनांची दखल घेतली पाहिजे असे त्याचे मत आहे. त्याबाबत फराइडचे विचार त्याला मननीय वाटतात. परंतु त्याचबरोबर फराइडच्या विचारातील अतिरेकीपणा त्याला मुळीच मान्य नाही. बालकांच्या निर्हेतुक आणि निरागस खेळांमध्येही लैंगिक भावनांचा आविष्कार होत असतो हे फराइडचे मत त्याला साफ अमान्य आहे. मनोविश्लेषणाने कोणाचाच फायदा झालेला नाही असा खोचक अभिप्रायही त्याने व्यक्त केला आहे. डॉ. थॉमस ॲर्नाल्डने शिक्षणक्षेत्रात महनीय कामगिरी केली आहे हे रसेल मान्य करतो, परंतु काही मुलांना फटक्याची शिक्षा देणे आवश्यक आहे हा त्याचा विचार रसेलला असह्य वाटतो. माँटेसरी व मार्गारेट मॅकमिलन या दोन महिलांनी बालकांच्या शिक्षणात जी अभूतपूर्व सुधारणा केली त्याबद्दल रसेलला नितांत आदर आहे. अमेरिकन तत्त्वज्ञ ड्युई याच्या शैक्षणिक तत्त्वज्ञानाचा रसेलने विचार केलेला दिसत नाही. त्याचप्रमाणे फ्रॉबेल व पेस्टॉलिझी या शिक्षणतज्ञांच्या विचारसरणीचाही त्याने परामर्श घेतलेला नाही.

'ऑन एज्युकेशन' (१९२६) व 'एज्युकेशन अँण्ड दि सोशल ऑर्डर' (१९३२) हे रसेलचे शिक्षणविषयक दोन ग्रंथ सुप्रसिद्ध आहेत. या ग्रंथाखेरीज इतर अनेक लेखांतून त्याने शैक्षणिक प्रश्नांचा ऊहापोह केलेला, त्यामध्ये 'प्रिन्सिपल्स ऑफ सोशल रिकन्स्ट्रक्शन' (१९१६) या विख्यात ग्रंथातील शिक्षणावरील प्रकरणाचा स्वतंत्र उल्लेख करावा इतके ते मननीय आहे.

'एज्युकेशन ॲण्ड दि सोशल ऑर्डर' या ग्रंथात त्याने शैक्षणिक विचारप्रणालींचे पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण केले आहे: (अ) **नकारात्मक शिक्षणमीमांसा** : या विचारसरणीनुसार शिक्षणाचे कार्य नकारात्मक आहे. व्यक्तिमत्त्वाचा विकास आपोआपच नैसर्गिक रीत्या होत असतो परंतु त्यामध्ये अनेक अडचणी व अडथळे येत असतात. नैसर्गिक विकासाच्या आड येणाऱ्या अडचणींचे निवारण करणे हेच शिक्षणाचे उद्दिष्ट होय. (ब) **व्यक्तिमत्त्वाची जोपासना** या विचारसरणीत शिक्षणाचा प्रधान हेतू व्यक्ती सुसंस्कृत करणे व व्यक्तीच्या अंगी असलेल्या गुणांचे जास्तीत जास्त संवर्धन करणे हा आहे असे मानले

जाते. (क) नागरिक शिक्षण: या विचारसरणीत सामाजिक गरजांच्या अनुरोधाने शिक्षणाचा विचार केला जातो. चांगले नागरिक तयार करणे हेच शिक्षणाचे प्रधान कार्य होय हे या विचारसरणीतील मूलभूत सूत्र होय:

या विचारप्रणालींच्या समीक्षेतून रसेलने पुढील निष्कर्ष काढले आहेत.

(१) या तीनही तत्त्वज्ञानापैकी कोणतेच तत्त्वज्ञान परिपूर्ण नाहीं. प्रत्येकामध्ये काही ग्राह्यांश आहे आणि या तत्त्वज्ञानांच्या सुयोग्य समन्वयातूनच शिक्षणाचे यथायोग्य तत्त्वज्ञान आपणास निर्माण करता येईल.

(२) नकारात्मक तत्त्वज्ञानाची उपयुक्तता व्यक्तीच्या भावनात्मक वाढीपुरतीच मर्यादित आहे. बौद्धिक आणि तांत्रिक शिक्षणाच्या दृष्टीने ती अगदीच अपुरी आहे.

(३) शिक्षणाचे उद्दिष्ट दुहेरी असले पाहिजे. प्रथम म्हणजे व्यक्तीच्या भावना, बुद्धिमत्ता आणि इच्छाशक्ती यामध्ये समतोल साधणे. दुसरे म्हणजे व्यक्ती आणि समाज यामध्ये सुसंवाद निर्माण करणे.

(४) आधुनिक युगात नागरिकत्वाच्या भावनेची व परस्पर सहकार्याची नितांत आवश्यकता आहे. व्यक्ती समाजोन्मुख करणे हे शिक्षणाचे एक उद्दिष्ट असले पाहिजे. सामाजिक जबाबदारीची व कर्तव्याची खरीखुरी जाणीव प्रत्येकाला झाली पाहिजे. परंतु त्याचबरोबर व्यक्तिमत्त्वाचा कोंडमारा होणार नाही याची दक्षता घेतली पाहिजे. आपण सर्व जगाचे नागरिक आहोत अशी उत्कट भावना सुशिक्षित व्यक्तीमध्ये निर्माण झाली पाहिजे.

रसेलच्या सर्व सामाजिक तत्त्वज्ञानात एक सुवर्णतत्त्व आहे. ते म्हणजे जगामध्ये जे जे काही चांगले किंवा वाईट आहे ते ते व्यक्तींच्या ठिकाणीच असते. समाज सुखी आहे याचा अर्थ त्यातील व्यक्ती सुखी आहेत. समाज चांगला आहे याचा अर्थ त्यातील माणसे चांगली आहेत. माणसे दुष्ट व दुःखी व समाज सुखी व चांगला असे असणे अशक्य आहे. व्यक्तीच्या सुखदुःखाची सामाजिक इष्टानिष्टतेपासून फारकत केली तर त्यातून हुकूमशाही व दैन्यच निर्माण होईल असे रसेल पुनःपुन्हा बजावतो.

सद्भावना, प्रीती, करुणा याच जीवनाच्या प्रेरणा असल्या पाहिजेत व जीवनाचे मार्गदर्शन ज्ञानाने केले पाहिजे असे रसेलच्या जीवनतत्त्वज्ञानाचे सूत्र आहे. सद्भावनांचा विकास व्हावा व ज्ञानाबद्दल आसक्ती निर्माण व्हावी हे शिक्षणाचे मूलभूत उद्दिष्ट असावे असे संपन्न व्यक्तिमत्त्व निर्माण होण्याकरिता बालपणीच चार गुणांची जोपासना करणे आवश्यक आहे. ते असे: जोम, धैर्य,

संवेदनक्षमता व बौद्धिक विकास. या चार गुणांमुळे लहान मुलांचे व्यक्तिमत्त्व फुलते, बहरते व परिपूर्ण होते असे तो म्हणतो. व्यक्तिमत्त्वाची घडण या गुणांनी बनते व प्रौढपणीही ते महत्त्वाचे ठरतात.

जोम मुख्यतः आरोग्यावर अवलंबून आहे. प्रकृती निरोगी असेल तरच आपल्याला जीवनाचा खराखुरा आस्वाद घेता येतो. आरोग्यामुळे व्यक्तिमत्त्व फुलते, स्वभाव दिलदार होतो आणि जीवनाकडे व्यापक दृष्टिकोनातून पाहता येते. विशेष म्हणजे व्यक्ती आपल्या कार्यामध्ये रममाण होऊ शकते आणि तिला मत्सराची बाधा होत नाही. न्यूटनची प्रकृती चांगली असती तर लायब-निट्झबरोबर त्याने विनाकारण वितंडवाद केला नसता व या दुर्दैवी वादामुळे इंग्लंडमधील गणित शास्त्राचे झालेले अपरिमित नुकसान टळले असते असे रसेल म्हणतो.

धैर्य याचे विविध अर्थ संभवतात. एक भीतीचा अभाव व दुसरा भीतीचे नियमन. भीती दोन प्रकारची असते. अकारण व सकारण. लहान मुले सावली-लाही भितात ही भीती अकारण आहे परंतु विस्तवाबद्दलची त्यांची भीती साधार आहे. अकारण भीती नसणे हे अर्थातच श्रेयस्कर. भीतीचे नियमन केल्यास किंवा भीती दडपून टाकल्यास त्याचे परिणाम नेहमीच चांगले होतात असे नाही. खरेखुरे धैर्य अंगी बाणावयाचे असल्यास आरोग्य व जोम यांची आवश्यकता आहे. परंतु याहूनही महत्त्वाच्या गोष्टी म्हणजे स्वाभिमान आणि जीवनाबद्दलचा व्यापक दृष्टिकोन. स्वाभिमानी माणूस लाचार नसतो. तो स्वयंप्रकाशित आणि स्वयंप्रभावी असतो. मृत्यूचेही त्याला भय नसते कारण आपल्याला प्रिय आणि पूज्य असलेल्या गोष्टी, उदाहरणार्थ शास्त्रीय संशोधन, आपल्या निधनानंतरही चालू राहतील असा त्याला विश्वास वाटतो, धैर्यशाली व्यक्तीस अनेक गोष्टींमध्ये रस वाटतो. आपल्यापेक्षाही अधिक विद्वान, अधिक कर्तबगार, अधिक तत्त्वनिष्ठ लोक आहेत याची त्याला जाणीव असते व त्याबद्दल त्याला आनंदच वाटतो. यामुळे त्याचे व्यक्तिमत्त्व प्रसन्न राहते.

संवेदनक्षमतेमुळे धैर्य डोळस होते. लहानपणी संवेदनक्षमता मूलतः शारीरिक स्वरूपाची असते. एखादे भयानक दृश्य पाहूनही लहान मूल घाबरते. परंतु केवळ प्रलयाचे वर्णन वाचूनही सुशिक्षित व्यक्ती भारावते. सुशिक्षित व्यक्ती कलाकृतींचा आस्वाद चोखंदळपणे घेऊ शकते. अशी संवेदनक्षमता निर्माण करणे हे शिक्षणाचे कार्य आहे.

बौद्धिक विकासाचा विचार करताना प्रत्यक्ष संपादन केलेले ज्ञान व ज्ञानाची गोडी या दोन्ही बाबी विचारात घेतल्या पाहिजेत. आधुनिक युग हे ज्ञानयुग आहे. ज्ञानाबद्दलची आसक्ती वाढविणे हे शिक्षणाचे एक महत्त्वाचे उद्दिष्ट आहे. ज्ञान संपादन करणे ही गोष्ट सोपी नाही. त्याकरिता खडतर तपश्चर्या करावी लागते. प्रयत्नशीलता, चिकाटी, निरीक्षणाची व मननाची सवय हे गुण अंगी बाणले पाहिजेत. अनुभवापासून शिकता आले पाहिजे. नवे विचार व नवे ज्ञान याबद्दल सतत आकर्षण वाटले पाहिजे.

उद्दिष्टाबाबतचे हे विवेचन मुख्यतः लहान मुलांच्या शिक्षणाच्या संदर्भात केलेले आहे हे लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे; नाहीतर ते जुजबी स्वरूपाचे वाटण्याचा संभव आहे. बालकांच्या शिक्षणासंबंधी रसेलला प्रथमपासूनच फार आस्था होती. लहान मुलांचा त्याला अतीव लळा होता. त्यांना गोष्टी सांगण्यात तर त्याचा हातखंडा होता. बालकांच्या शिक्षणासंबंधी एक सुवर्णतत्त्व त्याने आपल्या 'प्रिन्सिपल्स ऑफ सोशल रिकन्स्ट्रक्शन' या ग्रंथात सांगितले आहे. तो म्हणतो बालक म्हणजे चिकण मातीचा गोळा व आपण कुणी कुशल मूर्तिकार अशी शिक्षकाची भावना असता कामा नये. बालकाबद्दल शिक्षकाला एक प्रकारचा आदर वाटला पाहिजे. त्याकरिता त्याच्या ठिकाणी खराखुरा जिव्हाळा असला पाहिजे व बालकाबद्दल त्याला आत्मीयता वाटली पाहिजे. बालक म्हणजे जीवनाचा नवोन्मेषशालिनी आविष्कार आहे. बालक हे मांगल्याचे प्रतीक आहे अशी शिक्षकाची उदात्त भावना असली पाहिजे. बालकाच्या सान्निध्यात शिक्षकाच्या मनात ऋजुता उद्भवली पाहिजे.

उच्च शिक्षणाच्या संदर्भात रसेलने केलेले विवेचन असेच संपन्न आणि संस्मरणीय आहे. तांत्रिक ज्ञानाची वाढ फारच झपाट्याने होत आहे; परंतु ज्ञानाबरोबरच सूज्ञतेची जोपासना झाली नाही तर जगावर अरिष्ट कोसळेल, म्हणून विश्वविद्यालयीन ज्ञान व सूज्ञता ही दोन प्रमुख उद्दिष्टे असली पाहिजेत. ज्ञान याचा अर्थ केवळ भाराभर माहिती असा नव्हे. ज्ञान म्हणजे स्वतंत्र विचार करण्याची पात्रता. कोणत्याही विविध घटनांमागे मूलभूत तत्त्व कोणते आहे हे जाणता आले पाहिजे व त्याचबरोबर एखादी विवि-क्षित घटना कोणत्या सर्वसाधारण तत्त्वाचा आविष्कार आहे हे जाणता आले पाहिजे. थोडक्यात म्हणजे संकल्पनात्मक विचार करता आला पाहिजे सूज्ञता म्हणजे सारासार विवेक, व्यापक दृष्टिकोण, निरपेक्ष विचार कर-ण्याची सवय व जीवनमूल्यांची उत्कट जाणीव.

विश्वविद्यालयीन शिक्षणामुळे ज्ञानार्जनाची आसक्ती वाढली पाहिजे. आजचे ज्ञान उद्याचे अज्ञान असू शकेल अशी विनम्रता अंगी बाणली पाहिजे. अंधश्रद्धा किंवा स्वमताबद्दल अनुचित अहंकार यांचा सुशिक्षित व्यक्तीच्या मनाला स्पर्शही होता कामा नये. सुशिक्षित व्यक्ती खरीखुरी विश्वबंधु असते. अशा व्यक्तीला दुसऱ्यावर वर्चस्व गाजविण्याची आकांक्षा नसते प्रत्येकाच्या अंगी असलेले गुण व सर्जनशीलता यांचा विकास व्हावा हेच शिक्षणाचे उद्दिष्ट असले पाहिजे.

साक्रेटीस व प्लेटो यांच्या शिक्षणविषयक मूलभूत कल्पनांशी हे रसेलचे विवेचन जुळते आहे. 'शिक्षण म्हणजे शिक्षकाच्या मार्गदर्शनाखाली स्वतंत्र विचार करण्यास शिकणे' या प्लेटोच्या विचाराशी रसेल सहमत आहे. शिक्षणाचे उद्दिष्ट केवळ ज्ञान नाही; ज्ञानाबरोबरच सुज्ञतेची आवश्यकता आहे. सुज्ञता शिकविता येत नाही. ती शिक्षकांच्या अंगीच असली पाहिजे व तिचा आविष्कारही अगदी सहज, न कळत, स्वाभाविकपणे झाला पाहिजे हे प्लेटोचे विवेचन रसेलला संपूर्णतः मान्य आहे.

आंतरराष्ट्रीय विश्वविद्यालय

गेल्या महायुद्धात १९४२ साली रसेलने एका लेखात मांडलेल्या आंतरराष्ट्रीय विश्वविद्यालयाच्या योजनेवरून तो शिक्षणाला किती महत्त्व देतो ते स्पष्ट होते. जगात कायम स्वरूपाची शांतता नांदावयाची असेल तर अत्युच्च शिक्षणाची व्यवस्था आंतरराष्ट्रीय स्वरूपाची असणे आवश्यक आहे अशी त्याची भूमिका आहे. आंतरराष्ट्रीय विश्वविद्यालयाची ही योजना थोडक्यात अशी :

हे विश्वविद्यालय युनायटेड नेशन्स सारख्या आंतरराष्ट्रीय संस्थेच्या आधिपत्याखाली रहावे. या विश्वविद्यालयाकरिता प्रत्येक विषयासाठी तीन विद्वान प्राध्यापक निरनिराळ्या देशातून केवळ गुणवत्तेनुसार निवडावेत. हेच प्राध्यापक आपापल्या विभागाकरिता इतर अध्यापकवर्गाची निवड करतील. या तीन प्राध्यापकांच्या समितीतर्फेच त्या त्या खात्याचा कारभार चालावा. या सर्व प्राध्यापकांनी जागतिक सरकारच्या कल्पनेचा पुरस्कार करावा. राष्ट्राराष्ट्रांतील तंटे कायदेशीररीत्याच मिटविले पाहिजेत ही भूमिका आपणास संपूर्णतः मान्य आहे अशा प्रतिज्ञेवर त्यांनी स्वाक्षरी करावी. या प्राध्यापकांखेरीज व्यवस्थापनाकरिता काही अनुभवी अधिकारी वरिष्ठ आंतरराष्ट्रीय संस्थेने नेमावेत. या विश्वविद्यालयाचा सर्व कारभार स्वायत्तच असेल; परंतु आर्थिक व्यवहाराची सर्व सूत्रे आंतरराष्ट्रीय संस्थेकडे राहतील.

हे विश्वविद्यालय शास्त्र आणि इतिहास यांच्या शिक्षणाकडे विशेष लक्ष पुरवील. या विश्वविद्यालयात पदव्युत्तर शिक्षणच देण्यात येईल. विद्वत्तेच्या क्षेत्रात आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे कार्य करू शकणाऱ्या विद्यार्थ्यांनाच तेथे प्रवेश असावा. या विश्वविद्यालयातर्फे विविध प्रकारचे शैक्षणिक उपक्रम, परिसंवाद आयोजित करण्यात यावेत व त्याकरिता देशोदेशींच्या विख्यात पंडितांना व शास्त्रज्ञांना पाचारण करण्यात यावे.

मानवतेवर प्रगाढ श्रद्धा असलेल्या शास्त्रज्ञांना या जागतिक संस्थेत आपले संशोधन निश्चितमनाने करता येईल कारण आपल्या संशोधनाचा उपयोग युद्धासारख्या विघातक कार्याकरिता केला जाणार नाही याची खात्री असेल.

इतिहासाच्या शिक्षणाबाबत या विश्वविद्यालयाला काही खास अधिकार देण्यात यावेत. या विश्वविद्यालयाने संजूर केलेलीच इतिहासाची क्रमिक पुस्तके सर्व जगभर वापरण्यात यावीत. मात्र याचा अर्थ इतर पुस्तके विद्यार्थ्यांनी वाचू नयेत असा नाही. या क्रमिक पुस्तकांमध्ये कोणत्याही प्रकारचा राष्ट्राभिनिवेश असू नये म्हणून, उदाहरणार्थ, स्वित्झर्लंडचा इतिहास लिहिण्याचे काम ब्राझिलमधील इतिहासकाराकडे सोपवावे.

रसेलची सर्वांत महत्त्वाची सूचना अशी की अध्यापकांना शिकविणाऱ्या सर्व प्राध्यापकांचे अध्ययन या आंतरराष्ट्रीय विश्वविद्यालयात व्हावे. त्यामुळे एक नवीन आंतरराष्ट्रीय दृष्टिकोन सर्व राष्ट्रांतील शिक्षणक्षेत्रात हळू हळू पसरत जाईल आणि राष्ट्रियत्वाचे स्तोम कमी होईल.

रसेलचे टीकाकार

रसेलच्या शैक्षणिक विचारांची चर्चा करणारे लेख किंवा ग्रंथ एकूण दुर्मिळच आहेत. 'दि फिलॉसफी ऑफ बर्ट्रांड रसेल' या ग्रंथात बोड याने रसेलच्या शैक्षणिक तत्त्वज्ञानावर अत्यंत प्रतिकूल अशी टीका केली आहे. त्याच्या मते सध्याच्या समाजरचनेत रसेलची विचारसरणी निःसंशय विघातक आहे. रसेलच्या शैक्षणिक विचारांत सामाजिक गरजांचा विचारच झालेला नाही व त्याचे सर्व लक्ष व्यक्तीवर केंद्रित झाले आहे असा बोड याचा आरोप आहे. आपल्या उत्तरात रसेल याने बोड हा आपला वैचारिक शत्रू आहे असे म्हटले आहे. वास्तविक पाहता रसेलने या दोन्ही गोष्टींचा विस्तृत विचार केला आहे. शिक्षणाने व्यक्तिमत्त्व संपन्न व्हावे व सुसंस्कृत अशी ही व्यक्ती सर्व जगाचा आदर्श नागरिक होण्यास प्राप्त ठरावी हेच शिक्षणाचे उद्दिष्ट होय

असे रसेल सतत प्रतिपादन करतो. संकुचित राष्ट्रवादाचा पुरस्कार करणारे शिक्षण मात्र त्यास मुळीच संमत नाही.

प्राध्यापक पार्क याने आपल्या 'रसेल ऑन एज्युकेशन' या पुस्तकात विषयाची सर्वांगीण चर्चा केली आहे. रसेलने व्यापक असे शैक्षणिक तत्त्वज्ञान विशद केलेले नाही; परंतु शैक्षणिक विचारसंपदेत त्याने मोलवान भर घातली आहे असा त्याचा अभिप्राय आहे. रसेलच्या विचारसरणीत पार्कच्या मते पुढील वैगुण्ये आहेत: (१) रसेलने शिक्षणाबद्दल काही मूलभूत स्वरूपाचे नवीन सिद्धांत मांडलेले नाहीत. (२) रसेलने विशद केलेली शिक्षणाची उद्दिष्टे–जोम, धैर्य, संवेदनक्षमता व बौद्धिक विकास - ही अपुरी व असमाधानकारक आहेत. रसेलला व्हाइटहेड प्रमाणे शिक्षणाच्या उद्दिष्टाबाबत व्यापक असा विचार मांडता आला नाही. (३) रसेलच्या शैक्षणिक विचारामध्ये संगीत, कला, तांत्रिक शिक्षण याबद्दल विवेचन नाही. (४) अगदी सामान्य बुद्धिमत्तेच्या मुलांच्या शिक्षणाचा रसेलने विचार केलेला नाही. (५) व्यक्तिविकासावर रसेल जेवढा भर देतो तेवढा तो सामाजिक कर्तव्ये व परस्पर सहकार्य यावर देत नाही. (६) अनेकवेळा अतिशयोक्तीमुळे रसेलचे विवेचन एकांगी होते. धर्म व चर्च यानी ज्या चांगल्या गोष्टी केल्या तिकडे तो संपूर्ण दुर्लक्ष करतो.

या टीकेतील सर्वात महत्त्वाचा मुद्दा शिक्षणाच्या उद्दिष्टाबद्दलचा आहे. याबाबत पार्क याची टीका काहीशी अप्रस्तुत आहे असे वाटते. त्याने नमूद केलेली उद्दिष्टे लहान मुलांच्या शिक्षणाचा विचार करताना रसेलने सांगितली आहेत. रसेलच्या समग्र लिखाणाचा विचार केला तर त्याच्या आणि व्हाइटहेडच्या शिक्षणविषयक विचारात विलक्षण एकवाक्यताच आढळते. व्हाइटहेड म्हणतो : The students are alive and the purpose of education is to stimulate and guide their self-development. आता रसेलच्या एका सुप्रसिद्ध आणि संस्मरणीय परिच्छेदाची सुरवात पाहा. Education should aim at the development of the individual who should mirror the world, like Leibnitz's monads, and mirror it with emotion"

परंतु रसेलच्या विचारसरणीत काही मूलभूत वैगुण्ये आहेत त्याचा पार्क याने विचार केलेला आढळत नाही. या वैगुण्यांचे संक्षिप्त विवेचन प्रस्तुत लेखाच्या अखेरच्या विभागात केले आहे.

(३)

बेकन हिल स्कूल

बेकन हिल ह्या लंडनपासून सुमारे पन्नास मैलावर असलेल्या ठिकाणी टेलिग्राफ हाऊस हे आपल्या भावाचे घर रसेलने शाळेकरिता भाड्याने घेतले. हे घर तसे काही सोयीचे नव्हते परंतु त्याचा परिसर फारच विस्तृत होता व तेथील निसर्गसौंदर्य अप्रतिम होते. विशेष म्हणजे या घराच्या उंच मनोऱ्याला चारी बाजूस मोठ्या खिडक्या असल्यामुळे तेथून दिसणारा आजूबाजूचा देखावा मोठा रमणीय होता. या मनोऱ्यात रसेलची अभ्यासिका होती. अशा या निसर्गसौन्दर्याने नटलेल्या प्रशांत ठिकाणी दि. २१ सप्टेंबर १९२७ रोजी रसेल दांपत्याने आपल्या लाडक्यामुलांकरिता नवीन शाळेची स्थापना केली.

आपली मुले जॉन व केट यांचे शिक्षण आदर्शवत पद्धतीने व्हावे ह्या उद्देशाने ही शाळा त्यानी स्थापन केली. प्रचलित शिक्षणव्यवस्था व शिक्षणसंस्था अनेक कारणामुळे त्यांना पसंत नव्हत्या. याची कारणमीमांसा डोरा रसेलने पुढील प्रमाणे केली आहे: (१) या शिक्षणपद्धतीत राष्ट्रवादाला प्राधान्य आहे. (२) हे शिक्षण खऱ्याखुऱ्या लोकशाहीस अनुरूप नाही. (३) मुलामुलींची फारकत करणे अनैसर्गिक व अनिष्ट आहे. (४) हे शिक्षण शास्त्रीय मनोवृत्तीच्या विकासास पोषक नाही. (५) या शिक्षणपद्धतीत स्पर्धेला अवास्तव महत्त्व दिले जाते. (६) या पद्धतीमुळे ठराविक साच्याची मनोवृत्ती तयार होते. या सर्व दोषांपासून अलिप्त असे आदर्श शिक्षण आपल्या मुलांना आपल्या शाळेत आपण देऊ शकू असे रसेल पतिपत्नीचे रम्य स्वप्न होते.

प्रारंभी शाळेमध्ये केवळ वीसच मुले होती. स. १९३४ मध्ये ती संख्या पंचवीसपर्यंत गेली. या मुलांचे वयोमानाप्रमाणे, पांच वर्षांखालील, पांच ते सातवर्षापर्यंत, व सातवर्षावरील असे तीन गट करण्यात आले होते. पहिल्या गटातील मुलांचा अभ्यासक्रम म्हणजे केवळ खेळ. दुसऱ्या गटातील मुलांना लेखन, वाचन व अंकगणित हे विषय होते. परंतु अभ्यासाची सक्ती नव्हती त्यांना चित्रकला, शिवणकला, सुतारकाम, फरेंच, जर्मन इत्यादि विषय शिकविण्याचीही सोय होती.

तिसऱ्या गटातील मुलांच्या अभ्यासक्रमात विविध विषयांचा अंतर्भाव होता. इतिहास, भूगोल, वाङमय, कला, शास्त्र, गणित, फरेंच, जर्मन वगैरे विषय शिकविण्याची व्यवस्था होती. या मुलांना शरीरशास्त्राबद्दलही जिज्ञासा होती. लैंगिक शिक्षणही कोणताही आडपडदा न ठेवता मिळे. शेक्सपिअरची उत्तमो-

अनुक्रमणिका

त्तम नाटके या विद्यार्थ्यांनी वाचली होती. काही मुले पुरातत्त्वशास्त्राचा अभ्यास करीत होती तर काही मुलानी 'औद्योगिक क्रांतिपूर्व व नंतरच्या जीवनाचा' अभ्यास चालू केला होता. कला, वाङमय यांच्या केवळ रसग्रहणा-पेक्षा मुलांनी कलाकृती निर्माण कराव्यात, यावर अधिक भर होता. हे विद्यार्थी सामुदायिकरीत्या काव्यलेखन व नाट्यलेखन करीत, विषयाबाबत त्यांना कसलेच बंधन नव्हते. विवाह, घटस्फोट, मुक्तप्रेम वगैरे विषयांचीही ते दिलखुलास चर्चा करीत असत !

या शाळेच्या व्यवस्थापनाची पद्धतीही अभिनव होती. शाळेचा दैनंदिन कारभार मुलांनी निवडलेल्या मंडळाकडे सुपूर्द करण्यात आला होता. हे मंडळ निवडण्याकरिता पाच वर्षावरील मुलास मताधिकार देण्यात आला होता. अध्यक्षाची निवड प्रत्येक टर्मच्या प्रारंभी करण्यात येई. एका सदस्याने मागणी केली तरीही मंडळाची सभा भरविण्यात येई. या मंडळाने मुलांची दिनचर्या, साफसफाई वगैरे बाबतीत नियम केले होते. मात्र नियमांची अंमलबजावणी करण्याचे कटू काम रसेल दांपत्याने आपल्याकडेच घेतले होते. हे काम मुलांकडेच सोपविले तर मोठी मुले लहान मुलावर सत्ता गाजविण्याचा प्रयत्न करतील अशी साधार भीती होती. या मंडळाचे कामकाज मोठे गमतीचे होते. एकदा बागेतील फळे चोरीस गेली तर त्याबद्दल तक्रार मांडण्याकरिता माळचास मंडळाच्या बैठकीस बोलाविण्यात आले. शाळेतील सर्व खेळणी समाजवादी तत्त्वानुसार सामुदायिक मालकीची असावीत असा ठराव दोन विद्यार्थ्यांनी मांडला. परंतु या दोघांनी आपली स्वतःची खेळणी घरीच ठेवली होती असे मंडळाच्या निदर्शनास आल्यामुळे हा समाजवादी ठराव बारगळला. मुलांनी आपआपसात मारामारी करू नये म्हणून गरमागरम चर्चा झाली. मारामारी अनिष्ट आहे याबद्दल एकमत झाले परंतु तसा ठराव मंजूर झाला नाही. कारण अशा ठरावाची अंमलबजावणी करण्याचे सामर्थ्य या मंडळामध्ये नव्हते. 'हे मंडळ हाणामारीकरून मतभेद मिटविण्याच्या विरुद्ध आहे' एवढाच निरुपद्रवी ठराव शेवटी मंजूर झाला. शाळेत कधी कधी सर्वच नियम धाब्यावर बसविण्यात येत व मग दोन तीन दिवस संपूर्ण अराजकच माजे. नंतर काही दिवस हुकूमशाही प्रस्थापित करावी लागे व मग परत लोकशाहीची प्रस्थापना होई. स्वातंत्र्य हा तर या शाळेचा मूलमंत्र होता. प्रथम प्रथम अभ्यासाबाबत सक्ती होती परंतु नंतर हाही नियम शिथिल करण्यात आला.

लहान मुलांच्या अंगीही काही विलक्षण विघातक प्रवृत्ती असतात याचा मोठा तापदायक अनुभव या शाळेमध्ये रसेलला आला. शाळेत स्वच्छता राखणे तर मुलांनी अगदी अशक्य करून सोडले. जेवणाच्या दालनातील छत सुद्धा मुलांनी अन्नाचे गोळे चेंडू प्रमाणे वर फेकून अगदी घाण करून टाकले. मोठी मुले लहान मुलांना नेहमीच दबावीत व धक्काबुक्की करीत. एकदा एका मुलीने जेवणावर देखरेख करणाऱ्या शिक्षकाची नजर चुकवून सूपाच्या भांड्या-मध्ये मोठी पिन टाकली. ही पिन आपल्याच भावाच्या पोटात जावी असा तिचा उद्देश होता. हा प्रकार वेळीच लक्षात आला म्हणून बरे नाहीतर अनर्थ ओढवला असता. एका अप्रिय विद्यार्थ्यास खेळण्याकरिता ससांची जोडी दिली तर ही गोष्ट इतर दोन मुलांना मुळीच आवडली नाही आणि त्यानी ते ससेच जाळण्याचा प्रयत्न केला. या त्यांच्या उपद्व्यापामुळे भली मोठी आग लागली आणि थोडक्यात निभावले नाहीतर सर्व शाळाच जळून खाक झाली असती. झाडाझुडपांना आग लावावयाची नाही म्हणून मुलांना सक्त ताकीद देण्यात आली तर दोघांनी मुद्दाम आग लावण्याचा प्रयत्न केला. एकाला ताबडतोब त्याच्या घरी परत पाठविण्यात आले परंतु दुसऱ्या मुलीचे पालक परदेशी असल्यामुळे तिला काही दिवस कोंडून ठेवावे लागले. एका मुलाला लहान मुलांना मारहाण करण्याची वाईट खोड होती. रसेलने त्याला याबद्दल विचारले तर त्याने चक्क सांगितले की 'मोठी मुले मला मारतात मग मी लहानांना का मारू नये!'

बेकन हिल स्कूल हा त्याकाळी साहजिकच कुतूहलाचा, चर्चेचा व चेष्टेचाही विषय झालेला होता. खोट्यानाट्या वदंता उठवून संस्थेला बदनाम करण्याचे विरोधकांचे प्रयत्न चालूच होते. या शाळेतील मुले नास्तिक असतात व मुली-सुद्धा नेहमी विवस्त्र असतात अशीही हूल उठविण्यात आली होती. बघ्या लोकांची संख्या वाढत जाऊन एक नवीनच उपद्रव सुरू झाला. शाळेच्या नोटपेपरवर 'प्रिन्सिपॉल बुधवारी २–३० ते ५–०० भेटतील' असा मजकूर छापण्यात आला होता. त्याऐवजी भेट पूर्वसंमतीनेच मिळेल असा बदल करावा लागला.

प्रारंभी प्रारंभी आपला हा उपक्रम यशस्वी होत आहे असा विश्वास रसेलला वाटत होता. परंतु पुढे त्याची याबाबत दारुण निराशाच झाली. डोरा रसेल बरोबरही मतभेद होऊ लागले आणि त्याचे पर्यवसान घटस्फोटात झाले. १९३४ नंतर रसेलचा या शाळेशी संबंध राहिला नाही. डोरा रसेलने ही शाळा पुढे

१९४३ पर्यंत चालविली व त्यावेळी युद्धकालीन अडचणीमुळे ती कायमची बंद करावी लागली.

बेकन हिल स्कूलचा आपला उपक्रम सर्वस्वी अयशस्वी ठरला अशी प्रांजल कबुली रसेलने आपल्या आत्मचरित्रात दिली आहे. डोरा रसेलचा निष्कर्ष मात्र याच्या अगदी विरुद्ध आहे पण तो चुकीचाच म्हणावा लागेल. या उपक्रमाबद्दल रसेलचा इतका भ्रमनिरास झालेला होता की प्रा. पार्क याच्याबरोबर त्याची चर्चा करण्यासही रसेलने नकार दिला.

आपला हा उपक्रम का फसला याची कारणमीमांसा रसेलने आपल्या आत्मचरित्रात केली आहे. ती सारांशरूपाने अशी: (१) रसेल पतिपत्नीस शाळेच्या दैनंदिन कारभाराची माहिती नव्हती. अनुभव नव्हता व त्यात त्यांना गोडीही नव्हती. (२) शाळेच्या आर्थिक परिस्थितीबद्दल दूरवर असा विचारच केला नव्हता त्यामुळे शाळेला नेहमी तूटच येई. ही तूट भरून काढण्याकरिता रसेलला अमेरिकेत व्याख्यानाचे दौरे काढावे लागत किंवा पुस्तके लिहावी लागत. त्यामुळे त्याला शाळेच्या कामकाजाकरिता भरपूर वेळ देणे कधीच शक्य झाले नाही. (३) शाळेतील शिक्षकवर्गाची नव्या तत्त्वप्रणालीवर खरीखुरी श्रद्धाच नव्हती आणि त्यामुळे त्यांच्यावरही सतत देखरेख ठेवणे आवश्यक झाले. (४) सर्वात मोठी अडचण म्हणजे ही शाळा व्रात्य आणि द्वाड मुलांचे माहेरघर झाली. अशा मुलांना कह्यात ठेवणे ही एक कसरतच होती. (५) आपल्या मुलांना चांगले बाल सवंगडी मिळावेत व त्यांचे शिक्षणआदर्शरीतीने व्हावे या उदात्त हेतूने ही शाळा काढली तर आईवडीलच अपत्यप्रेमाला पारखे झाले व मुले आईवडिलांपासून दुरावली. शाळेतील सर्व मुलांना सारखी वागणूक देणे अगत्याचे असल्यामुळे रसेल दांपत्याला आपल्या मुलांपासूनही अलिप्त राहणे भाग होते आणि त्यांच्या वात्सल्यभावनेचा कोंडमारा होऊ लागला.

हा प्रयोग फसला याचे प्रमुख कारण म्हणजे त्याची तात्त्विकभूमिकाच चुकीची होती असे रसेलने आत्मचरित्रात प्रांजलपणे मान्य केले आहे. रसेल म्हणतो की 'लहान मुलांची शाळा सुव्यवस्थितपणे चालविण्याकरिता काही शिस्तीची फारच आवश्यकता आहे. मुलांचा रोजचा कार्यक्रम निश्चित स्वरूपाचा असला पाहिजे. असे असेल तरच मुले सुखी व आनंदी होतात. संपूर्ण स्वातंत्र्य दिले तर त्याचा कसा उपयोग करावा ते त्यांना कळत नाही व मग ती पार कंटाळतात व भलतेच उपद्व्याप करू लागतात. लहान मुलांना फावल्या वेळात देखील मार्गदर्शनाची आवश्यकता असते.

रसेल स्वातंत्र्याचा पुरस्कर्ता होता तितकाच तो शिस्तीचाही भोक्ता होता. परंतु खरी शिस्त म्हणजे आत्मसंयम असे तो मानतो. दुसऱ्यांनी लादलेली शिस्त म्हणजे एक प्रकारचा जुलूम होय व ही शिस्त फार काळ टिकत नाही. शिक्षणाचे एक महत्त्वाचे कार्य म्हणजे व्यक्तीच्या ठिकाणी स्वयंशिस्तीची भावना निर्माण करणे. त्याचे स्वतःचे जीवन याचा एक उत्कृष्ट आदर्श होते. त्याच्या वैवाहिक जीवनात अनेक वावटळे आली परंतु त्याचे बौद्धिक कार्य अविरतपणे विलक्षण एकाग्रतेने चालूच होते. आणि म्हणूनच एवढी प्रचंड ग्रंथसंपत्ती तो निर्माण करू शकला. त्यांच्या जीवनातील एक प्रसंग नमूद करण्याजोगा आहे. पहिल्या पत्नीबरोबरचे त्याचे मतभेद अत्यंत विकोपास गेले असताना तिने एके दिवशी त्याच्यावर विलक्षण आग पाखडली. परंतु त्याच वेळी ट्रायपोसच्या परीक्षेस बसणाऱ्या तिच्या भाचीस त्याने लॉकचे तत्त्वज्ञान समजावून सांगितले आणि नंतरच सायकलवर बसून तो घराबाहेर पडला तो कायमचाच ! त्याचा पहिला विवाह अशा रीतीने संपुष्टात आला.

व्यापक दृष्टीने विचार केला तर नवशिक्षणामध्ये रेड्डी, नील, व हान शिक्षणतज्ज्ञांना जे थोडेबहुत यश प्राप्त झाले तेही रसेलच्या पतिपत्नीच्या वाट्यास आले नाही. १९४० नंतर नवशिक्षणास ओहटीच लागली. कारण या शाळांची समाजापासून फारकतच झाली होती. औद्योगीकरणाच्या वाढत्या व्यापाबरोबर कुशल मजूर, तंत्रज्ञ व व्यवस्थापक यांची गरज तीव्रतेने भासू लागली. परंतु या प्रश्नाचा या शाळांनी कधी विचारच केला नाही. सुखवस्तु पण काहीशा बिघडलेल्या मुलांच्या शाळा एवढेच त्याचे महत्त्व उरले. सुप्रसिद्ध शिक्षणतज्ज्ञ डॉ. मिचेल यंग याने असे सुचविले आहे की या शाळांचा प्रयोगशाळा म्हणून उपयोग करावा. परंतु या शाळेत येणारी मुले प्रातिनिधिक स्वरूपाची समजता येत नाहीत. या शाळांची प्रत्यक्ष उपयुक्तता अशा रीतीने अत्यंत मर्यादित असली तरी अप्रत्यक्षपणे त्यानी मोठी कामगिरी केली आहे. या शाळांनी इतर सर्वसाधारण विद्यालयांना एक नवीन दिशा दाखविली व त्यामुळे शिक्षणपद्धतीत आमूलाग्र फरक पडला. शिक्षण खऱ्या अर्थाने मानवतावादी आणि सुसंस्कृत झाले.

(४)

बेकन हिल स्कूलचा उपक्रम अयशस्वी का झाला याबाबतची वरील चर्चा थोडीबहुत वरपांगी स्वरूपाची आहे. हा प्रयोग अयशस्वी होण्याची काही

मूलभूत कारणे रसेलच्या सामाजिक विचारसरणीतच अंतर्भूत आहेत असे वाटते. ही कारणे म्हणजे :

(अ) रसेलने केलेला संशयवादाचा पुरस्कार व त्यामुळे (ब) या उपक्रमाला परंपरेचे सुयोग्य असे अधिष्ठानच मिळाले नाही.

(अ) रसेलचा संशयवाद :

रसेलची संशयवादावरील निष्ठा सुप्रसिद्ध आहे. एका सुप्रसिद्ध लेखात तो म्हणतो : William James used to preach the will to believe'; for my part I should preach the will to doubt...... Thus rational doubt alone, if it could be generated, would suffice to introduce the millenium ! (विल्यम जेम्सने श्रद्धेचे महत्त्व प्रतिपादन केले आहे तर माझ्या मते संशय अधिक उपयुक्त आहे. सयुक्तिक संशयवृत्ती निर्माण करता आली तर सुवर्णयुगाचा प्रारंभ होईल.) त्याच्या विचारसरणीतील हे एक प्रमुख सूत्र आहे. परंतु या संशयसूत्राबद्दलही संशय व्यक्त करणे भाग आहे. रसेलने संशयवादाचे महत्त्व वेळोवेळी आग्रहाने प्रतिपादन केले आहे परंतु संशयवादाचे सविस्तर आणि सखोल विवेचन त्याने केलेले नाही. उदाहरणार्थ सयुक्तिक संशय म्हणजे काय याचा बोध होत नाही. मिचेल पोलानी या विख्यात विचारवंताने आपल्या सुप्रसिद्ध 'पर्सनल नॉलेज' या ग्रंथात या विषयाची मूलभूत सविस्तर चर्चा केली आहे. त्या चर्चेच्या आधारे रसेलच्या संशयवादाची चिकित्सा येथे केली आहे.

संशयवादाच्या उपयुक्ततेचा विचार पुढील संदर्भात करणे सोयीचे ठरेल :

(१) वैय्यक्तिक संबंध
(२) सामाजिक व्यवहार
(३) शास्त्रीय संशोधन
(४) नैतिक मूल्ये.

प्रथम संशयतत्त्वाबद्दल थोडा खुलासा करणे आवश्यक आहे. मी जेव्हा 'अ' बद्दल संशय व्यक्त करतो त्यावेळी – 'अ' बद्दल मला अधिक संभाव्यता वाटते असा एक अर्थ निघतो. समजा पृथ्वी सूर्याभोवती फिरते का याबद्दल मला संशय आहे. याचे दोन अर्थ संभवतात एक अर्थ असा की पृथ्वी सूर्याभोवती

फिरत नाही हे मला अधिक संभाव्य वाटते. किंवा दुसरा अर्थ असा की पृथ्वी व सूर्य याचे काही संबंध आहेत की काय याबद्दलच मी साशंक आहे. विवेचनाच्या सोयीसाठी हे बारकावे आपण नजरेआड करू.

(१) वैय्यक्तिक संबंध : ऑथेल्लोने डेस्डेमोनाबद्दल दाखविलेल्या संशयामुळे केवढी मोठी आपत्ती ओढवली हे आपल्या चांगल्या परिचयाचे आहे. तेव्हा संशय हा विघातक होऊ शकतो हे स्पष्ट आहे. संशयवादी असे म्हणू शकेल की ऑथेल्लोने आयागोबद्दल संशय बाळगणे अवश्य होते. परंतु त्याचा अर्थ असा होतो की त्याने डेस्डेमोनावर नितांत विश्वास दाखविला पाहिजे होता. संशयवादी असेही म्हणू शकेल की ऑथेल्लोने आयागो आणि डेस्डेमोना यांच्या वर्तनाचा निर्विकारपणे अभ्यास करावयास पाहिजे होता. परंतु डेस्डेमोनाबद्दल अशी वृत्ती घातकच ठरली असती. सुप्रसिद्ध कवी ऑडेन याने ऑथेल्लोवर केलेल्या विदारक भाष्यामध्ये असे म्हटले आहे की आयागो ही एक शास्त्रज्ञाचीच प्रतिकृती शेक्सपिअरने आपल्या अपूर्व प्रतिभेतून निर्माण केली आहे. माणसावर, जनावरावर व वस्तूवर निरनिराळे प्रयोग शास्त्रज्ञ करीत असतात व त्यांच्या परिणामांची ते फिकीर करीत नाहीत. असेच प्रयोग ऑथेल्लो, डेस्डेमोना व कॅसिओ प्रभृतींवर आयागो करतो व मोठ्या अनर्थास कारणीभूत होतो. थोडक्यात म्हणजे वैय्यक्तिक संबंधात परस्परविश्वासाचेच महत्त्व अधिक आहे. संशयवादाचा स्वीकार केल्यास विश्वासाचा बळी पडून अनर्थ ओढविण्याचीच शक्यता जास्त असते.

(२) सामाजिक व्यवहार : 'स्केप्टिकल एसेज' या ग्रंथात रसेलने एक तत्त्व विशद केले आहे की तज्ज्ञामध्ये जेव्हा एकमत होत नाही तेव्हा कोणतेच मत निश्चित बरोबर आहे असे आपण मानू नये. व्यवहारात हे तत्त्व अपुरे पडते. समजा एखाद्या आजारी व्यक्तीने दोन सर्वोत्कृष्ट डॉक्टरांचा सल्ला घेतला आणि त्यांनी निरनिराळे निदान करून भिन्नभिन्न औषधयोजना सुचविली तर त्यापैकी कोणतीतरी एक स्वीकारणे भागच आहे. आणि स्वीकारलेल्या उपाययोजनेवर त्याची श्रद्धा असेल तरच ती उपयुक्त ठरण्याचा संभव असतो.

अर्थशास्त्रासारख्या अत्यंत प्रगत अशा क्षेत्रातही निरनिराळ्या योजनांचे अचूक मूल्यमापन करता येईल अशा शास्त्रीय कसोट्या आज तरी उपलब्ध नाहीत. दोन अर्थशास्त्रज्ञामध्ये एकमत होण्यापेक्षा मतभिन्नता होणे अधिक संभवनीय आहे. लेविस हा अर्थशास्त्रज्ञ म्हणतो की योजना चांगली की वाईट हे सारासार विवेकाने व अनुभवाने ठरवावे लागते. पेक्ष हा अर्थशास्त्रज्ञ अर्थशास्त्र हे

शास्त्र नसून ती एक कला आहे असे आपल्या दीर्घानुभवावरून सांगतो. संशयवादाचा आश्रय घेतल्यास या क्षेत्रात निष्क्रियताच पदरी पडेल.

(३) शास्त्रीय संशोधन : पोलानीने आपल्या पर्सनल नॉलेज या ग्रंथात श्रद्धेमुळेही महत्त्वाचे शोध लागल्याची उदाहरणे दिली आहेत. मॅक्स फॉन लॉई या गणितज्ञाने स्फटिकामधून 'क्ष' किरणांचे होणारे विकरण (Diffraction) याबाबतचा क्रांतिकारक शोध क्ष किरण आणि स्फटिक यांच्याबद्दलच्या प्रचलित कल्पनांवर नितांत श्रद्धा दाखवूनच लावला. संशयवादाचा स्वीकार केला तरच शास्त्रीय सत्य अवगत होते असा नियम सांगता येत नाही. पोलानी म्हणतो : There exists, accordingly, no valid heuristic maxim in natural science which would recommend either belief or doubt as a path to discovery.

(४) नीतिशास्त्र : अंतिम मूल्ये शास्त्राच्या किंवा तर्काच्या चौकटीत बसू शकत नाहीत असे रसेल म्हणतो. परंतु आपल्या स्वतःच्या जीवन-मूल्यावर, उदाहरणार्थ सत्य, सचोटी, यावर त्यांची अविचल अशी श्रद्धा होती; परंतु सत्य व प्रामाणिकपणा यांचा आश्रय घेतल्यास दैन्यच पदरी येते. लौकिक यश म्हणजे पैसा, मान सन्मान, कीर्ती व सर्व सुखोपभोग ह्या गोष्टी साधण्याकरिता कौशल्यपूर्ण लबाडीची (म्हणजे कायद्याच्या कचाटीत न सापडणे) आवश्यकता आहे. असे कौशल्य अंगी असल्यास प्रामाणिकपणाची प्रशस्तीपत्रके मिळविणे सहजसुलभ आहे. तेव्हा अंतिम मूल्य म्हणून प्रामाणिकपणापेक्षा लौकिक यश महत्त्वाचे आहे असा युक्तिवाद कोणी केल्यास त्याला संशयतत्त्वाच्या आधाराने उत्तर देता येत नाही. आत्यंतिक संशयवृत्तीतून अराजक, अनाचार व हुकूमशाहीच निर्माण होण्याचा संभव अधिक आहे. नीतिशास्त्रात आपण जो युक्तिवाद करतो. त्याचे स्वरूप शास्त्रीय विवेचनापेक्षा अगदी भिन्न असते असे रसेल म्हणतो. नीतिशास्त्रातील युक्तिवाद म्हणजे भावनांना आवाहन. संशयवादाची कास धरल्यास नैतिक मूल्याबद्दल परिवर्तन केवळ अशक्य आहे.

सर्व मानवी व्यवहारात विवेकाचीच (Judgement) आवश्यकता अधिक भासते. कधी संशय उपयुक्त ठरेल तर कधी विश्वास फलद्रूप ठरेल. केव्हा कोणत्या गोष्टीचा आश्रय घ्यावयाचा हे अनुभवाचे आणि विवेकाचे कार्य आहे. कालिदास म्हणतो, त्याप्रमाणे 'सतां हि संदेहपदेषु वस्तुषु प्रमाणमन्तःकरणप्रवृत्तयः। प्राध्यापक रिचर्ड कूरंट हा विख्यात गणिती

म्हणतो : There will always be a need for human judgement in human situations मानवी व्यवहारात विवेकालाच सार्वभौमत्त्वाचे स्थान आहे.

(ब) परंपरेचे महत्त्व

मिचेल ओकशॉट सूक्ष्मबुद्धी विचारवंताने 'रॅशनॅलिझम इन् पॉलिटिक्स' या लेखमालेत बुद्धिवाद्यांवर मोठी मार्मिक आणि मूलग्रामी टीका केली आहे. तो म्हणतो हे बुद्धिवादी लोक एकाच वेळी संशयवादी व आशावादी असतात. त्याना संशयवादी म्हणण्याचे कारण असे की चिकित्सेशिवाय कोणतीही गोष्ट ते स्वीकारू इच्छित नाहीत. त्याना आशावादी म्हणण्याचे कारण असे की कोणत्याही गोष्टीचे बौद्धिक समीक्षेने आपण अचूक मूल्यमापन करू असा त्याना आत्मविश्वास वाटतो. आपले मन म्हणजे एक निर्विकार यंत्र असून आपण कोणत्याही गोष्टीचा भावनारहित पद्धतीने विचार करू शकतो अशा भ्रमात ते वावरत असतात. अनुभवाचे किंवा परंपरेचे महत्त्व त्यांच्या दृष्टीने शून्यच. एखादी मोठी इस्टेट अचानक हाती आल्यानंतर तिचे व्यवस्थापन आपण स्वतःच पत्रद्वारे एखादा अभ्यासक्रम पुरा करू शकू अशी खात्री असणाऱ्या एखाद्या अजाण व भाबड्या व्यक्ती इतकेच सामाजिक व राजकीय घटनांबाबत हे बुद्धिवादी अनभिज्ञ व उथळ असतात असे ओकशॉट सुचवितो.

कार्ल पॉपर या आंतरराष्ट्रीय कीर्तीच्या बुद्धिवादी तत्त्ववेत्त्याने ओकशॉटच्या टीकेत काही तथ्यांश असल्याचे मान्य केले आहे. 'टोवर्डस द रॅशनल थिअरी ऑफ ट्रॅडिशन' या निबंधात त्याने सामाजिक जीवनात परंपरेचे महत्त्व काय आहे याची थोडीबहुत प्राथमिक स्वरूपाची परंतु अत्यंत विचारार्ह अशी चर्चा केली आहे.

तो म्हणतो की सामाजिक उपक्रमांचे एक वैशिष्टय असे आहे की त्यांची फलप्राप्ती अगदी अपेक्षेप्रमाणे क्वचितच होते. याच्या उलट त्यांचे काही अनपेक्षित असे परिणाम होण्याची धास्ती नेहमीच असते. कित्येक वेळा तर मूळ उद्देश बाजूस राहून बरोबर नको त्याच गोष्टीसाठी सामाजिक यंत्रणा राबविली जाते. उदाहरणार्थ काळ्या बाजारास पायबंद घालण्याकरिता निर्माण केलेल्या यंत्रणेमुळेच काळाबाजार फोफावण्याची शक्यता असते. मद्यपानबंदीच्या योजनेमुळेच मद्यपान प्रसार झाल्याचे उद्वेगजनक दृश्यही आपणास पाहावयास मिळते. या संदर्भात डॅनिअल डीफोच्या अविस्मरणीय काव्यपंक्तींची आठवण होते.

Wherever God erects a house of prayar
The Devil always builds a chappel there
And 'twill be found upon examination
The latter has the largest congregation

– यामुळे समाजशास्त्राच्या अभ्यासाचा विषय म्हणजे अनिष्ट गोष्टींचा प्रादुर्भाव. उदाहरणार्थ, बेकारी, गुन्हेगारी, संप वगैरे. सामाजिक व्यवहारात परंपरेचे महत्त्व फार मोठे आहे. नवीन सुधारणांना चांगल्या परंपरेचा आधार असल्यास निदान दुष्परिणाम तरी फारसे होत नाहीत. चांगल्या परंपरा या व्यक्ती व समाज यांना मार्गदर्शक ठरतात व काही अंशी तरी त्यांचे अनिष्ट गोष्टींवर नियंत्रण राहते.

चांगल्या परंपरा चालू करणे किंवा जतन करणे या गोष्टी सहजसाध्य नाहीत. काही उज्ज्वल परंपरा स्थानिक स्वरूपाच्या असतात व त्या सहजासहजी एका ठिकाणाहून दुसरीकडे नेता येत नाहीत. तसेच त्या लुप्त झाल्यातर त्यांचे पुनरुज्जीवन करणे हेही सोपे नाही. उदाहरणार्थ भारतामध्ये शास्त्रीय संशोधनाची अशी परंपरा नव्हतीच आणि अद्यापि आपण ती खऱ्याखुऱ्या अर्थाने निर्माणही करू शकलो नाही.

परंपरा नसतील तर माणूस पार भांबावून जाईल, गोंधळून जाईल. साधे विवाहसमारंभाचे उदाहरण आपण घेऊ. अशा प्रसंगी कसे वागावयाचे याबद्दल काही सांकेतिक नियम आहेत. असे नियम नसतील तर प्रत्येक क्षणी प्रत्येकाला आपण कसे वागावयाचे याचा विचार करावा लागेल व त्यातून गोंधळ व गैरसमजच निर्माण होईल. पोलानीने दिलेले एक उदाहरण येथे नमूद करण्यास हरकत नाही. कोंबडीचे पिल्लू जन्मतःच जर अगदी निराळे ठेवले व नंतर काही दिवसांनी ते परत आईच्या व इतर भावंडांच्या कळपात आणून सोडले तर ते पार भांबावून जाते व किचाळू लागते. याचे कारण म्हणजे सामाजिक परंपरेचा त्याला वारसा लाभलेला नसतो व त्यामुळे त्याची कुचंबणा होते. पॉपरने याबद्दल औद्योगिक कारखान्यांचे उदाहरण दिले आहे. ज्या कारखान्यांना चांगल्या परंपरा असतात तेथील सर्वसाधारण कामगार निर्धास्त असतात. याच्या उलट जेथे अनिष्ट परंपरा असतात तेथील कामगार नेहमीच भीतिग्रस्त भावनेने वावरतात. परंपरेची आवश्यकता लक्षात घेऊन पॉपर म्हणतो की नवीन समाजरचना करण्याकरिता जुन्या सर्व गोष्टींचा त्याग केला पाहिजे ही प्लेटोची कल्पना भ्रममूलक आहे. असे केले तर काहीच निष्पन्न

होणार नाही. अगदी नव्या तऱ्हेचे विमान तयार करावयाचे असल्यास उपलब्ध विमानातील चांगल्या गोष्टींचा स्वीकार हा केलाच पाहिजे. व्हाइटहेडनेही अशाच आशयाचे विचार व्यक्त केले आहेत. तो म्हणतो परंपरेमध्ये जे चांगले आहे ते जतन केले पाहिजे व नव्यामध्ये जे चांगले असेल त्याचा स्वीकार केला पाहिजे. जुने सर्वच विसरून पुढे जाऊ म्हटल्यास पुढे पाऊलच पडणार नाही.

परंपरेचे मूल्यमापन केवळ तर्काने करता येत नाही. संशयवादाचा आश्रय घेतल्यास सर्वच परंपरा कोसळतील. रसेल एकेठिकाणी म्हणतो की वेस्टर मार्कचा 'हिस्टरी ऑफ मॅरेज' हा ग्रंथ वाचल्यानंतर विवाह-पद्धतीवरील श्रद्धाच नाहीशी होते. कारण काही देशात एकपत्नीत्व आहे, तर काही देशात अनेक पत्नीत्वाचीही रूढी आहे तर काही ठिकाणी अनेक पती करण्याचीही प्रथा आहे. परंतु यातून दुसरा एक महत्त्वाचा निष्कर्ष निघतो तो असा की प्रत्येक ठिकाणी काही एक निश्चित स्वरूपाचे निर्बंध आहेत, परंपरा आहेत. निर्बंधरहित समाजव्यवस्था असंभाव्य आहे. खेळांमध्ये देखील नियम करावे लागतात व ते काटेकोर पद्धतीने पाळावे लागतात. नियमरहित खेळ हा खेळ राहणारच नाही.

बर्ट्रांड रसेल हा काही उथळ बुद्धिवादी नाही. बुद्धिवादाच्या मर्यादा तो अचूक जाणतो. परंतु बुद्धिवादी परंपरांचा त्याने विशेष विचार केलेला आढळत नाही. बेकन हिल स्कूल अयशस्वी होण्याचे मूलभूत कारण म्हणजे त्याला परंपरा अशी लाभलीच नाही व परंपरेच्या आवश्यकतेकडे दुर्लक्ष झाले. रसेल पतिपत्नीतही एकवाक्यता नव्हती. डोरा रसेलचे विचार नेहमीच अतिरेकी स्वरूपाचे असत. याचा परिणाम असा झाला की शिक्षक व विद्यार्थी दोघेही भांबावल्यासारखे झाले. शाळेतील मुलांना आईवडिलांचे सुख माहितच नव्हते व त्यामुळे त्यांच्याकडेही चांगल्या परंपरेचा वारसा नव्हताच. शाळेमध्येही त्यांना तो मिळाला नाही व परिणामतः शाळेमध्ये अराजक माजले.

(५)

ज्ञानाची अखंड आराधना करणारा रसेल हा एक महान 'ज्ञानेश्वर'च होता. त्याच्या प्रतिभेला अगम्य असा विषयच नव्हता. श्रीज्ञानेश्वरांच्या भाषेत

बोलावयाचे म्हणजे वाग्विलासिनी, कलाकामिनी, विश्वमोहिनी शारदेचा त्याच्यावर वरदहस्तच होता. रसेलच्या लिखाणाची मोहिनी केवळ अपूर्व आहे असा अभिप्राय खुद्द आइन्टाइनने व्यक्त केला आहे. शास्त्रीय लिखाण ललितरम्य करण्याची अवघड कला समकालीन लेखकांमध्ये रसेल खेरीज फक्त व्हेब्लेनलचा अवगत होती असे त्याने म्हटले आहे. रसेलच्या ग्रंथनिर्मितीचा विचार केला म्हणजे मन स्तिमित होते. तरीही, साक्रेटीस प्रमाणे, मानवी ज्ञान शून्यवत आहे अशी रसेलची भावना होती. परंतु मानवी जीवनाचे खरेखुरे सार्थक ज्ञानाचा मागोवा घेण्यात आहे अशी त्याची दृढ श्रद्धा होती. त्याच्या शिक्षणविषयक विचारप्रणालीचा हाच गाभा होय.

[हा लेख लिहिताना बर्ट्रांड रसेल ॲण्ड दि ॲस्स ऑफ एज्युकेशन' या श्री. बी. ए. ओलकर यांच्या जनरल एज्युकेशनल क्वार्टर्ली या मासिकातील लेखाची मदत घेतली आहे. खंड ३, अंक ३, एप्रिल १९६६]

◆ ◆ ◆

डॉ. पण्डित आवळीकर

हंसा वाडकर* : 'भगवी रतन अबोली'

'सांगत्ये ऐका' असे म्हणत आपल्यापुढे उभ्या राहिलेल्या, आपल्या भावदर्शी डोळ्यांनी—नव्हे, जणू आपल्या अंगप्रत्यंगांतून—बोलत राहिलेल्या हंसा वाडकर गेल्या. 'सांगा, ऐकतो' असे त्यांना म्हणत राहिलेल्या रसिकांचे कुतूहल चाळवून काळाच्या पडद्याआड गेल्या. 'सांगत्ये ऐका' मध्ये त्यांनी जे सांगितले त्याहून अधिक सांगण्यासारखे त्यांच्याजवळ होते : अजून ऐकावे असे बरेच ऐकण्यासारखे होते. जे सांगायचे राहिले ते आता कधीच सांगितले जाणार नाही : कथित कहाणीहून अ-कथित कहाणीच अधिक वेधक वाटत असते. ऐकलेल्या सुरांहून न ऐकलेले सूर अधिक मधुर वाटतात असे म्हटले जाते ते उगीच नव्हे.

असे असले तरी सांगितलेल्या कहाणीतून न सांगितलेली कहाणी सूचित होत असते : ऐकलेले सूर न ऐकलेले सूरदेखील अस्पष्टपणाने उमटवत असतात. 'सांगत्ये ऐका' हे हंसाबाईचे आत्मकथन ऐकत असताना त्यांना अजून काय सांगावयाचे आहे हे अंधुक जाणवत राहते. दोन ओळींमधील मजकूर वाचणे, वा. ल. ज्यांना 'सुटलेल्या कोऱ्या जागा' म्हणतात त्या कोऱ्या जागांवरील 'अक्षर' कल्पनेने वाचणे, हे मला वाटते चांगल्या रसिकाचे कामच असते. त्यामुळे जे व्यक्त होऊ शकले नाही त्याबद्दल कोणी कोणाला दोष देणे हे असमंजसपणाचे ठरेल.

वा. लं. नी म्हटल्याप्रमाणे "बरेचसे अबोल असलेले हे हंसाबाईचे आत्मचरित्र अत्यंत बोलके आहे." हंसाबाई आणि त्यांची ही वाङ्मयीन कृती 'बोलकी अबोली' आहे : 'भगवी रतन अबोली' आहे. हंसाबाईच्या मृत्यूनंतर आणि 'सांगत्ये ऐका' वाचत असताना मला बोरकरांच्या पुढील ओळी उत्कटतेने आठवल्या :—

---

* सांगत्ये ऐका : हंसा वाडकर, राजहंस प्रकाशन, १९ फेब्रुवारी १९७० मूल्य आठ रुपये.

अनुक्रमणिका

भगवी रतन अबोली वेणी अस्त-विधूची उमथी कोर
लाल कडांची समुद्र– साडी मयूर पंखी चोळी भोर
स्वप्नविदीच्या वळणावर तूं वळुनी क्षणभर झालिस दूर
घुमट उजळुनी, सज्यावरुनी ओघळले सनईचे सूर

–अनंतात विलीन झालेले हंसाबाईचे रूप, का कुणास ठाऊक, वर उद्धृत केलेल्या पहिल्या दोन ओळींसारखे मला वाटते. हंसाबाईचे मूळचे नाव ‘ रतन ’ : बोलत असून अबोल वाटणारी ही ‘ अबोली. ’ पण ‘ भगवी ’ कशी ? हंसाबाईच्या मनाचे आणि जीवनाचे ‘ भगवेपण ’– म्हणजेच ‘ निःसंग निरामयता ’– मोठे लक्षणीय आहे असे मला वाटते. ‘ स्वप्नविदीच्या वळणावर ’ क्षणभर नव्हे, तर कायमची ही अबोली वळली, दूर झाली. पण तिच्या जीवनकथेच्या सनईचे सूर – रक्ताच्या थेंबासारखे – ओघळत राहिले आहेत : मानवी जीवनाचे घुमे घुमट ह्या अबोलीच्या भगवेपणाने, रंगाने उजळून निघाले आहेत : सनईच्या आर्त सुरांनी घुमत आहेत.

रतन सावंतवाडीला होती तेव्हा तिला (गाण्याच्या) ‘ ट्रायल ’साठी कोल्हापूरला न्यावयाला ‘ भगवी ’ गाडी आली होती ही घटना मला तरी तिच्या भावी जीवनातील भगवेपणाची सूचक वाटते. ही ‘ ट्रायल ’ सुद्धा पुढे तिच्या सर्व आयुष्याला जे ‘ ट्रायल ’चे (वेगळ्या अर्थाने) स्वरूप आले त्याचीही जणू सूचना देते. ज्या निःसंगपणाने हंसाबाई स्वतःचा जीवनपट आपल्यापुढे उलगडतात आणि अखेरचा काळ जगताना दिसतात तो निःसंगपणा ‘ सांगत्ये ऐका ’ला वेगळीच कलात्मकता प्राप्त करून देतो.

‘ सांगत्ये ऐका ’ची दहा प्रकरणे म्हणजे जणू दुर्दैवाचे दशावतार आहेत. मला तरी ही जीवनकथा एखाद्या ग्रीक शोकात्मिकेसारखी वाटते : शेक्सपीयरच्या शोकात्मिकेसारखी देखील काही वेळा वाटते. हंसाबाईच्या जीवनाची ही जी शोकात्मिका झाली ती कशामुळे झाली ? कोणामुळे झाली ? हंसाबाईच्या स्वभावात एखादा tragic weakness दिसतो काय ? त्यांच्या दुःखाला त्यांचे पती कितपत जबाबदार आहेत ? की दैवच जबाबदार आहे ? माडगूळकरांनी म्हटले तसे ही दैवजात दुःखे आहेत : दोष ना कुणाचा. माणसेही अशी पराधीन . . . . हेच खरे नाही काय ?

माणूस जन्माला येतो : त्याच्या इच्छेने नव्हे. रतन जन्माला आली तीही ‘ मूल वाचवावे की आई ? ’ अशा प्रश्नाचे केवळ नियतीने दिलेले उत्तर म्हणून. त्या मुलीला नियतीने वाचविले ते कशासाठी ? स्वतःच तिच्या

कपाळी लिहिलेले सारे भोग तिने भोगावेत म्हणून? आपल्या हातांतील खेळणे व्हावे म्हणून? हेच प्रश्न जिवाच्या आकांताने हंसाबाई विचारू पाहात आहेत: पण उत्तरे मिळत नाहीत. 'असं का?' ह्या प्रश्नाचे उत्तर 'तर हे असंच!' हेच असते. आणि मग 'अबोली' होण्याखेरीज गत्यंतर नसते.

कालपुरुषाला एखाद्याच्या कपाळी बऱ्याच अकाली गोष्टी रेखण्याचे जणू वेड असते. रतनच्या आणि नंतर हंसाच्या वाटचालीला जे जे आले ते बरेचसे अकाली होते. रतन वयाच्या दहाव्या वर्षीच नायिका म्हणून चित्रसृष्टीत पदार्पण करते: चौदाव्या वर्षापर्यंत नऊदहा चित्रपटात ती काम करते. तर वयाची पंधरा वर्षे पुरी होण्याआधीच तिचे लग्न होते: आणि त्याहून महत्त्वाचे म्हणजे लग्नापूर्वी तिला तीन महिने गेलेले होते. आधी भावाच्या शिक्षणासाठी, आईवडिलांसाठी आणि नंतर पतीसाठी द्रव्यार्जन करावे लागते. लहान वयातच जबाबदारी अंगावर पडायला लागावी हे अकाली नव्हे काय? जगाचे आणि जीवनाचे कटू अनुभव अकालीच यावेत, तसेच कीर्तीही अकाली मिळावी: मृत्यूही अकालीच यावा हे सगळेच चमत्कारिक योगायोग. कालाला अकालाचे आकर्षण इतके वाटावे .... कालाय तस्मै नमः!

वर एके ठिकाणी माझ्या मनातला एक प्रश्न मी विचारला आहे: ह्या अबोलीच्या स्वभावात एखादा tragic flaw आहे काय? भित्रेपणा आणि हट्टीपणा ह्या स्वभावविशेषामुळे हंसाबाईंनी आपल्या जीवनाची शोकात्मिका बनविली काय? खरे म्हणजे बनली काय? "लहानपणापासून मी फार भित्री. अजूनही आहे" ह्या निवेदनाच्या प्रकाशात काही घटनांचा अर्थ लावणे शक्य आहे. अगदी लहान वयात "सांग, माझ्याशी लग्न करशील?" अशी सतत कटकट लावली म्हणून 'त्या कटकटीतून एकदाची सुटका करून घेण्यासाठी' लग्न करण्याची 'शप्पथ' घेणे हा रतनचा भित्रेपणा होता काय? 'विजयाची लग्ने' मधील एका प्रसंगात अंधारातून चालत जाताना भीती वाटणाऱ्या ह्या मुलीने आपल्या आयुष्यात कितीतरी वेळा अंधारात उड्या टाकल्या. मग 'भित्रेपणा' आणि 'निधडेपणा' ह्यांचा संबंध कसा जोडावयाचा? लग्नाची शपथ घेण्यात बालसुलभ भीतीचा भाग असेलही: याहून अधिक भित्रेपणा ह्याच संदर्भातील पुढील एका घटनेत दिसतो. कराचीला शूटिंगसाठी मुक्काम असताना विद्रूप करण्याची इंजेक्शन्स देतो म्हटल्यावर घाबरून "करते लग्न तुमच्याशी" असे पुन्हा सांगितले जाते. सबंध आयुष्य भिऊन काढण्याचे दुर्भाग्य बऱ्याचवेळा बाईंच्या कपाळी असते: तेच बाईंच्याही कपाळी होते. ह्या भीतीच्या

दडपणाखाली ही 'हसरी हंसा' कशी गुदमरून गेली : तिचा कसा कोंडमारा झाला ह्याचे चित्रण 'सांगत्ये ऐका'मध्ये ऐकणाऱ्याचा जीव गुदमरून जावा अशा तऱ्हेने झालेले आहे.

पण कधीतरी कोंडी फोडावीशी वाटते आणि मग भित्रा जीव सर्वस्व पणाला लावून बंड करून उठतो. भित्रेपणाची जागा निधडेपणाने, हट्टीपणाने घेतलेली असते. बंदरकराबरोबरच्या स्नेहाबद्दल आईने संशय घेतल्यावर "संशय घेतलाच ना ? मग होऊदे" असे इरेला पडणे स्वाभाविक ठरते. पुन्हा पतीने जेव्हा जेव्हा संशय घेतला तेव्हा तेव्हा ही मनस्विनी सूडभावनेने पेटून उठते. ही ज्वाला कशी धगधगते पाहा : "दत्ताची तसवीर समोर होतीच. तिच्यापुढे मी उभी राहिले आणि दात ओठ खात मनोमन शपथ घेतली– आयुष्यात आतापर्यंत मी काहीही अपवित्र केलं नाही. पण दत्ताची शपथ– आता मात्र यापुढे मी कुणाची कसली पर्वा करणार नाही. मी पूर्ण बदलले. एका क्षणात बदलले ! ...... दुसऱ्या दिवशी अगदी सकाळीच मी 'पोर्टवाईन'च्या बाटल्या आणल्या. एकदोन मैत्रिणींना बोलावलं व सकाळपासून पिण्याचा सपाटा चालविला, चिक्कार प्यायलो." बंड आणि सूड एकमेकात असे मिसळले : आसूड मारणारे जग विसरण्याचा तो मार्ग ठरला. ह्या हल्लकल्लोळात संशयकल्लोळ मिसळत होताच. ऑथेल्लो आणि डेस्डिमोना ह्यांची काहीप्रमाणात आठवण व्हावी अशी ह्या पतिपत्नींची कथा घडत होती. डेस्डिमोनाप्रमाणेच संशयाचा हिरव्या डोळ्यांचा राक्षस हंसाबाईवरही जळते कटाक्ष टाकत होता : डेस्डिमोनाला ऑथेल्लोबद्दल संशय आला नाही. पण हंसाबाईंना मात्र 'प्रभात' मधील कोणा तुळसामुळे किंवा कोल्हापूरला जाताना पतीबरोबर असणाऱ्या कोणा मुलीमुळे संशयबाधा झाली आणि ह्या बाधेवर मात्रा ठरली ती पोर्टवाईनची अख्खी बाटली !

यातूनच एकप्रकारची बेदरकार वृत्ती, एक तऱ्हेचा recklessness हंसाबाईच्या जीवनात आला. मद्याची सवय लागली आणि बाटलीत दुःख बुडविता येते असे वाटू लागले. 'रामशास्त्री'च्या चित्रीकरणावेळी इतरांच्या आग्रहाने 'बियर' घेतली. ('बियर' हे काही मद्य नव्हे असे जाणकार म्हणतात !) .... मग हंसाबाई पुरत्या घसरल्या : प्रथम 'कंपनी'त चालावयाचे ते नंतर घरातही चालू लागले ! 'बाटली'ने कितीतरी शुद्ध मंडळी 'बाटली ! ' ह्याचा विसर पडला. हंसाबाईमध्ये जसा आंधळा भाबडेपणा दिसतो तसा आंधळा निधडेपणा पण दिसतो : बेदरकारपणा आढळतो. मद्याच्या सवयीनेच कोल्हापूर

येथे जोशी ह्यांची भेट-ओळख झाली. शिरशिरीत मागचा पुढचा विचार न करता एखादी गोष्ट recklessly करणे हा बाईंचा सहज स्वभाव बनला. मुंबईत गेल्यावर घरातले कडक निर्बंध असह्य होऊन एके दिवशी संध्याकाळी बाई घराबाहेर पडल्या: त्या थेट जोश्यांकडे गेल्या. पीत बसल्या: दुसऱ्या दिवशी सकाळी पुन्हा पीत राहिल्या. जोश्यांबरोबर पुणे-बंगलोर केले: 'कार्यक्रम' तोच. पन्हाळ्यावर बाटल्यांचा पन्हाळा रचणाऱ्या बाईंनी असे करावे ह्यांत अनपेक्षित काही नव्हते.

अखेर जोश्यांच्या खेड्यांत त्यांच्या घरी तीन वर्षे काढली. कीर्तीच्या शिखरावर असलेल्या बाई दुःखाच्या दरीत कोसळल्या. घरकामात राबू लागल्या: त्याही जीवनाला कंटाळल्या; आणि चोरून पतीला पत्र पाठवून त्याच्याबरोबर मुंबईला गेल्या. तेथेही पुन्हा गृहजीवन असह्य झाले म्हणून बाबा जावळे यांच्या आश्रयाला गेल्या. मध्यंतरी भुतासारख्या एकाकी, मुंबईतल्या 'बेल' हॉटेलमध्ये राहिल्या. अखेर बाबांच्या घरी राहिल्या. पूर्वायुष्य जणू विसरल्या: त्या सवयी सुटल्या. कलाजीवन तर संपलेच आणि नंतर जीवनही संपले.

'कलावंत' या नात्याने कलेच्या आणि बाहेरच्या जगात हंसाबाईंना जे अनुभव आले ते अनुभव विलक्षण धीटपणाने 'सांगत्ये ऐका' मध्ये त्यांनी सांगितले. ह्या धीटपणाला आणि प्रांजलपणाला मराठी आत्मचरित्रात तरी तोड नाही. ह्या अनुभवातून त्यांना जीवनदर्शन घडले: ह्या अनुभव-कथनातून त्यांनी जीवनदर्शन घडविले. हिमांशु रॉय गेले त्यावेळी त्यांचे प्रेत अजून बाहेर पडावयाचे असताना त्यांच्या पत्नी दोन तीन पुरुषांबरोबर हसत गप्पा मारत होत्या हे 'सत्य' केवढे भयंकर वाटणारे आहे ! मराठवाड्यातील त्या खेड्यातून बाहेर पडल्यावर एका मोठ्या गावात एका मोठ्या (!) माणसाचा जो अनुभव आला तो केवढा भयानक आहे ! तो प्रसंग हंसाबाईंनी असा सांगितला आहे: "तिथूनच जवळच असलेल्या एका मोठ्या गावी आम्ही आलो. तिथल्या मॅजिस्ट्रेटपुढे मला जबाब द्यायचा होता. मॅजिस्ट्रेटच्या घराच्या समोरच्याच खोलीत त्याचं ऑफिस होतं, तो म्हातारा होता. आणि प्रेमळ व सज्जन वाटत होता. .... मॅजिस्ट्रेटनं बंदरकरांना कुणाची तरी सही आणायला बाहेर पाठवलं. ते बाहेर जाताच त्या म्हाताऱ्यानं जबाबाचा कागद उचलला. तो मला म्हणाला, "आत चल नाहीतर कागद फाडतो !" मी घाबरले. त्यानं मला आत नेलं. आतून कडी लावली. पलीकडच्या खोलीत त्याची

बायको, मुलं होती. नराधम. मला ओरडताही येईना, तोंड दाबून बुक्क्यांचा मार – बलात्कार होतो तरी कसा हे मला त्या दिवशी कळलं !" न्यायमूर्तीच अन्यायमूर्ती ठरल्यावर...... प्रतिष्ठितपणाचे, सभ्यतेचे मुख-वटे चढविणारे, सिंहाचे कातडे पांघरणारे हे कोल्हे...... इतकं भयानक सत्य अनुभव म्हणून कोणी सांगितले नसेल. बाई, तुम्ही ज्यांच्यावर विश्वास टाकला त्यांनी त्या विश्वासाचे चीज केले नाही: विश्वास ही चीजच ऱ्याच वेळा फसवी ठरते. त्याला कोण काय करणार ?

पण असे अनुभव येऊनही एक तऱ्हेच्या कमालीच्या अलिप्ततेने हंसाबाई जीवनचिंतन करताना दिसतात: "शिक्षण घ्यावं, संसार करावा असं माझं लहानपणापासूनचं स्वप्न होतं," असे सांगणाऱ्या हंसाबाईंच्या डोळ्यांपुढे हे स्वप्न – बिलोरी आरशाच्या काचा फुटाव्यात आणि त्याचे तुकडेतुकडे व्हावेत तसे – खळ्खळ् फुटले. 'संत सखू'ची भूमिका समरसून करणारी रतन 'बया' बनली, तमासगिरीण बनली ती कशामुळे ? बाई स्वतःलाच विचारू लागतात: "प्रसिद्धीच्या झगझगाटात आणि कीर्तीच्या शिखरावर असतानाच मी घर सोडलं होतं; आणि ही सृष्टीही सोडून गेले होते. का गेले, का दूर राहिले, कशी राहिले, हे का घडलं याचं काही काही उत्तर माझ्याजवळ नव्हतं – नियतीला तरी दोष का द्यावा ? नियतीला सुद्धा बोल न लावणारी ही हळुवार अबोली माणसांना कशी दोष देईल ? ज्याच्याशी नशीबाने त्या बांधलेल्या गेलेल्या होत्या त्या पतीबद्दलही त्या म्हणतात: — "ते मला समजू शकले नाहीत. कदाचित मी त्यांना समजू शकले नसेन." ह्यालाच वा. ल. 'उदार समंजसपणा' म्हणतात ते योग्यच आहे. बाईंची जीवनाबद्दलची एकंदर समज (understanding) चांगली आहे: पण ही समज पुष्कळ भोगल्यानंतर येत असावी.

'सांगत्ये ऐका'ला कलात्मकता प्राप्त होण्यास ह्या निवेदनात असलेली प्रतीकात्मकता (Symbolic quality) बऱ्याच प्रमाणात कारणीभूत झालेली आहे. बाईंच्या जीवनातले – एवढेच नव्हे तर त्यांनी काम केलेल्या चित्रपटांतले – काही प्रसंग विलक्षण अर्थपूर्ण, सूचक म्हणून प्रतीकात्मक वाटतात. बालपणी रतन आणि तिचा भाऊ पारिजातकाच्या झाडावर खेळत असतात. तेव्हा रतन पारिजातकाच्या झाडावरून उंचावरून खाली पडते: तिला मुका मार बसतो. पुढे कलेच्या पारिजातकावरून बाई कोसळल्या आणि जन्मभर मुका मार सोसत राहिल्याच. पारिजातकाप्रमाणेच भगवी गाडी, हे देखील प्रतीकच ठरते. बाईंची बरीच चित्रे अधुरी–अपुरी राहिली:

तीही त्यांच्या अधुऱ्या – अपुऱ्या जीवन-चित्रपटाचीच सूचक ठरतात असे मला वाटते. घोडा (किंवा टांगा) हे कोणा हुषार दिग्दर्शकाने चित्रपटासाठी वापरलेले प्रतीक असले तरी त्याला बाईंच्या जीवनाच्या संदर्भात वेगळा अर्थ प्राप्त होतो. 'मेरे गाव'चे शूटिंग चालू असतानाचा एक प्रसंग असा : "मी खाली पडलेली असते, दुरून एक घोडेस्वार दौडत येतो आणि घोड्याचा पाय माझ्या पाठीवर पडतो असा सीन होता"–'खेळ चालला नशिबाचा' (केवढे अन्वर्थक नाव !) ह्या चित्रीकरणाच्या वेळी टांग्यात बसून 'एका बाजूला पहाड आणि दुसऱ्या बाजूला दरी' अशा कठीण रस्त्याने जावयाचे होते. टांगा कड्यापर्यंत जात आहे म्हटल्यावर दुर्गाबाई खोट्यांनी बाईंना टांग्यातून बाहेर खेचले. पण "टांगा खोल जाऊन पडला होता आणि त्याचे तुकडे तुकडे झाले होते. घोडा मधल्या एका झुडुपावर थोडा अडकला होता: आणि त्याचं सर्वांग रक्तानं न्हाऊन निघालं होतं. ते दृश्य पाहताच मला एकदम गरगरून आलं." टांगा आणि घोडा ही बाईंच्या जीवनाची, तशीच घोडदौड करीत येऊन आपल्या टापाखाली तुडविणाऱ्या दैवाची प्रतीके आहेत. जे जीवन हंसाबाई, त्यांच्यात बदल होण्यापूर्वी, जगत होत्या त्या जीवनाला जो वेग होता, त्यात जो आवेग होता त्याची ती सूचक आहेत: राजाभाऊंबरोबर ज्या वेगातील मोटर-सायकलवर बसून त्या ३१ डिसेंबरच्या 'कार्यक्रमा'नंतर अपरात्री फिरल्या आणि अपघातात सापडल्या तो वेग, आवेगही असाच आहे. कलाजीवन संपत आल्याचे प्रतीक म्हणजे घुंगरू तुटण्याचा प्रसंग. वल्लभभाई पटेल स्टेडियमवर एका कार्यक्रमात नाचत असताना बाईंचा पाय मुरगळला: घुंगरू तुटले. त्याचवेळी नव्हे तर पुष्कळवेळा बाई मुरगळल्या पायाने नाचल्या: ते वेदनेचेच जणू नृत्य होते. बाईंच्या जीवननृत्याचे हे असेच झाले. बाईंनी स्टुडिओत एकदा 'रंगपंचमी' साजरी केली. बाई रंगत: रंगवीतही. "मी रंगाने भिजून ओलीचिंब झाले होते. तशीच कडकडून राजाभाऊंना भेटले आणि मग तेही रंगात भिजले !" ह्या रंगण्या-रंगविण्यातील रंगत वेगळी: पण बाई रंगूनही न रंगल्यासारख्या होत्या. कलाजीवनास रंगणे, धुंद होणे हे 'कलावंत' बाईंचे खरे रंगरूप होते. ज्या ज्या भूमिका त्यांनी केल्या त्या त्या भूमिका त्या जगल्या: असे हे रंगणे होते. त्यांच्या 'रंगपंचमी'चा असा अर्थ होता असे मला वाटते. बाईंचा खरा रंग वेगळाच होता. तो आरक्त रंग नव्हता: तर 'भगवा' होता. जीवनाचा कटू कषाय प्याल्यावरच काषाय रंग आला होता असेही नव्हे. तो त्यांचा मूळचाच जीवनरंग होता. 'रामजोशी'मध्ये अखेरीस जोशीबुवांमुळे 'बया' बदलते: 'नरजन्मामधि नरा करुनि घे नरनारायण गडी' ह्या गीताला साथ देणारी

'व्यथा' डोळ्यांपुढे येते. ह्या गीताने हंसाबाईंना अखेरीस साथ दिली: ही भूमिकाच शेवटी त्या करीत होत्या असे मला उत्कटतेने वाटते.

आपल्या क्षेत्रातील मोह आणि धोके अनुभवल्यामुळे बाईंनी ही 'लाईन' घेणाऱ्यांना धोक्याचा कंदील दाखविला आहे. ह्या क्षेत्रात 'शुद्ध' राहणे अशक्य आहे असे त्यांचे म्हणणे. पण दुःखाच्या अग्नीतून (agony तून) त्या – किंवा भोवतीचे जग – ज्याला अशुद्ध म्हणतात ते जळून जाते आणि शुद्ध तेवढेच उरते. हंसाबाईसारखी 'कलावती': तिचा कलाप्रेमी आत्मा हा अनाघ्रात फुलासारखाच असतो. हंसाबाईंनी 'रामजोशी' मध्ये गायिलेल्या 'लाडे लाडे आल्ये मी मोहना' ह्या लावणीतील 'शुद्ध, कुवार नार मी, धुतला मोत्याचा दाणा' ही ओळ मला आठवते आणि शुद्धाशुद्धतेच्या शुष्क चर्चेतून मन बाजूला सरकते. पु. भा. भाव्यांसारख्यांच्या शब्दात बाईंना विचारावेसे वाटते: "बाई, कसली अशुद्धी तुमच्या जीवाला चिकटली? कुडीला तिचा स्पर्श झाला – आणि त्याचा अनुतापही वाटला – म्हणून काय झाले? एखाद्या 'नराधमा'ला बळजबरीने काय मिळाले? त्याच्या हाती काय लागले? माती! नुसती माती!" हंसाबाईंचा आत्महंस पंख फडफडत अनंताकडे निघून गेला: ह्या 'हंसा'च्या पंखांची फडफड आणि तडफड 'सांगत्ये ऐका'च्या पानापानात भरून उरलेली आहे.

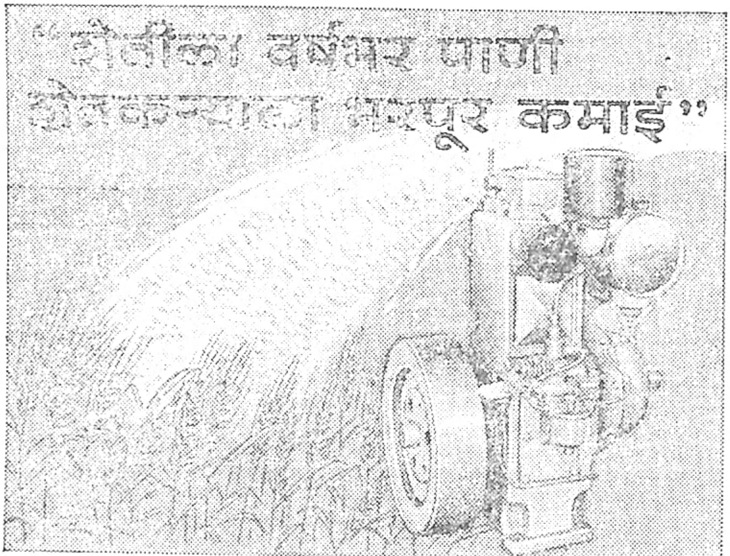
बाईंनी प्लेबॅकच्या वेळी 'लिप मुव्हमेंट' जमेना अशी एक आठवण सांगितलेली आहे. 'सांगत्ये ऐका' वाचत असताना – खरे म्हणजे ऐकत असताना – काही सांगू पाहणारा त्यांचा चेहरा डोळ्यांपुढे उभा राहतो. ओठांची हालचाल जाणवते: पण ती 'लिपमुव्हमेंट' आणि जे सांगितले जात आहे ते, ह्यांचा नेहमीच मेळ बसत आहे असे वाटत नाही. 'लिपमुव्हमेंट' आणि त्यांचे हे 'जीवनगीत' ह्यांत अंतर राहावे ही त्या स्मृतीतून सूचित होणारी दैवयोजना विस्मित करते.

वेदना जेव्हा बोलू लागते तेव्हा ती सुंदर बोलते हा अनुभव 'सांगत्ये ऐका' मुळे येतो. आपल्या अंगच्या गुणांनी ह्या कलावतीने मराठी मनाचे रंजन केले: स्वतः दुःखी असून इतरांच्या दुःखांचे भंजन केले. जाता जाता 'ही भगवी रतन अबोली' 'सांगत्ये ऐका' म्हणत चटका लावून गेली: अस्वस्थ करून गेली. गेली? नाही, जाऊनदेखील गेली नाही! शोकात्मिकेच्या नायिकेसारखी ही अबोली मरणाच्या माथ्यावर अम्लान होऊन बसली. म्हणूनच ह्या मृत्युंजय मनःस्विनीला हा मानाचा मुजरा.

◆ ◆ ◆

प्राज्ञपाठशाळामंडळ ग्रंथमाला

१. धर्मकोश– व्यवहारकाण्ड भाग १ ते ३		किंमत
	साधी बांधणी	८०·००
	कापडी बांधणी	१०४·००
२. धर्मकोश – उपनिषत्काण्ड भाग १ ते ४		
	साधी बांधणी	१५०·००
	कापडी बांधणी	१८२·००
३. धर्मकोश– संस्कारकाण्ड भाग १ ला		४५·००
	कापडी बांधणी	६३·००
४. मीमांसाकोश भाग १ ते ७ (संपूर्ण)		२५०·००
५. कौषीतकिब्राह्मणारण्यकविषयकोश		६·००
६. बौद्धागमार्थसंग्रहः		२०·००
७. नवमानवतावाद		२·५०
८. मानवाचा आदर्श		३·००
९. वैदिक संस्कृतीचा विकास (सुधारून वाढविलेली आवृत्ती)		
	(तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी)	२०,००
१०. चार्वाक – इतिहास आणि तत्त्वज्ञान		
	(प्रा. सदाशिव आठवले)	३·००
११. गीता-प्रवेश (डॉ. गो. वि. देवस्थळी)		२·५०
१२. महाराष्ट्रांतील दुष्काळ व त्यावरील उपाययोजना		
	(श्री. चा. अ. दाभोलकर)	२·००
१३. सिंधु संस्कृती, ऋग्वेद व हिंदु संस्कृती		
	(प्र. रा. देशमुख)	४·००
१४. इतिहासाचे तत्त्वज्ञान (प्रा. सदाशिव आठवले)		५·००
१५. लोकशाहीचे धोके (श्री. पन्नालाल सुराणा)		२·००
१६. भारतीय स्त्रीधर्माचा आदर्श (सौ. कमल पाध्ये)		२·००



पाणी....पाणी

हवं तेव्हा, हवं तितकं

शेतातून सोनं पिकवायचं असेल तर पिकाला वर्षभर,
हवं तेव्हा – हवं तितकं पाणी मिळायला हवं.

त्या साठी भरवश्याचं असं 'एकच'

किर्लोस्कर एंजिन

३ ते १५ हॉर्स पॉवर

किर्लोस्कर

किर्लोस्कर ऑईल एंजिन्स लिमिटेड,
रजि. ऑफिस - एलिफन्स्टन रोड, पुणे-३

Tom & Bay/KO-7181-M

® एंजिनसाठी किर्लोस्कर ऑईल एंजिन्स् यांनी या ट्रेडमार्कच्या उपयोगाचा अधिकार नोंदविला आहे.

अनुक्रमणिका